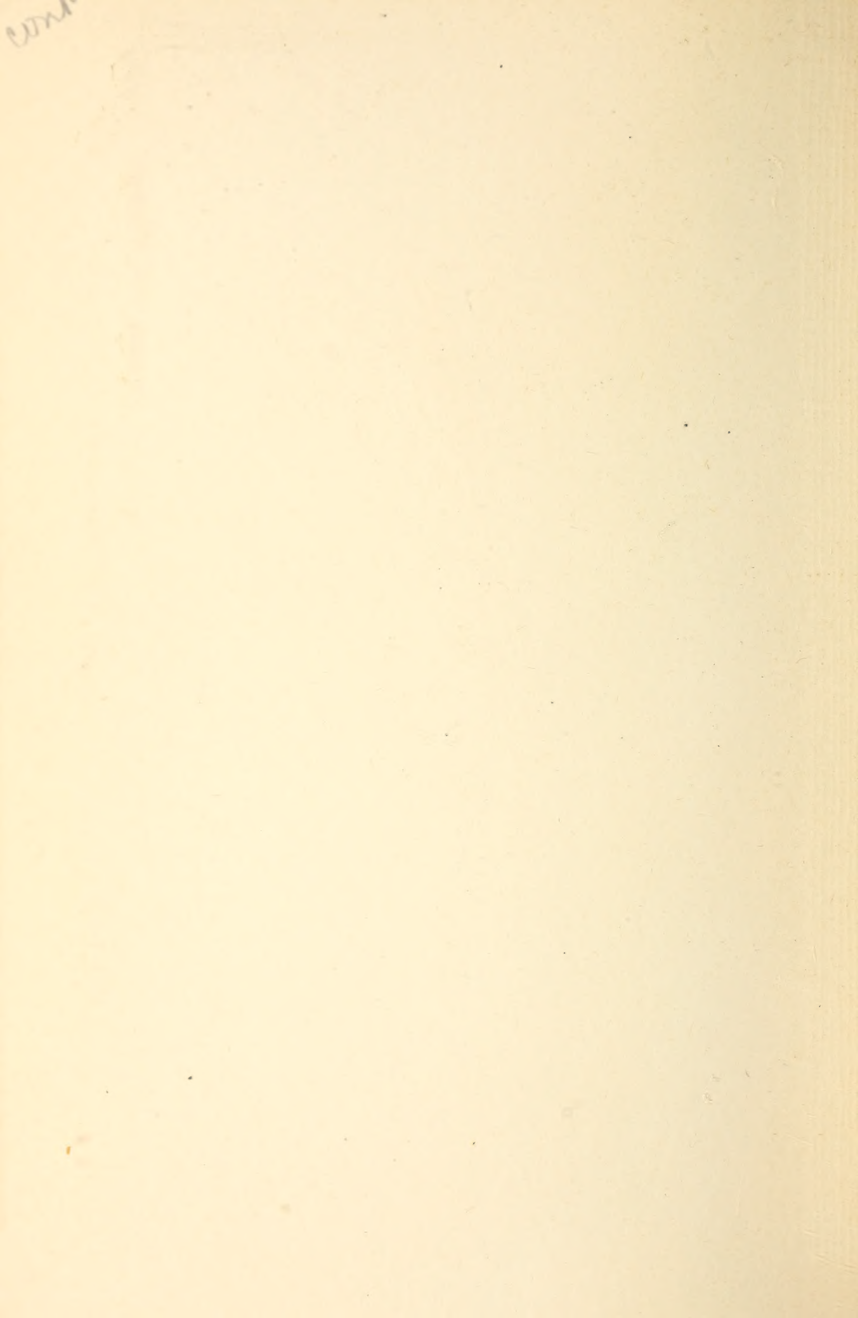
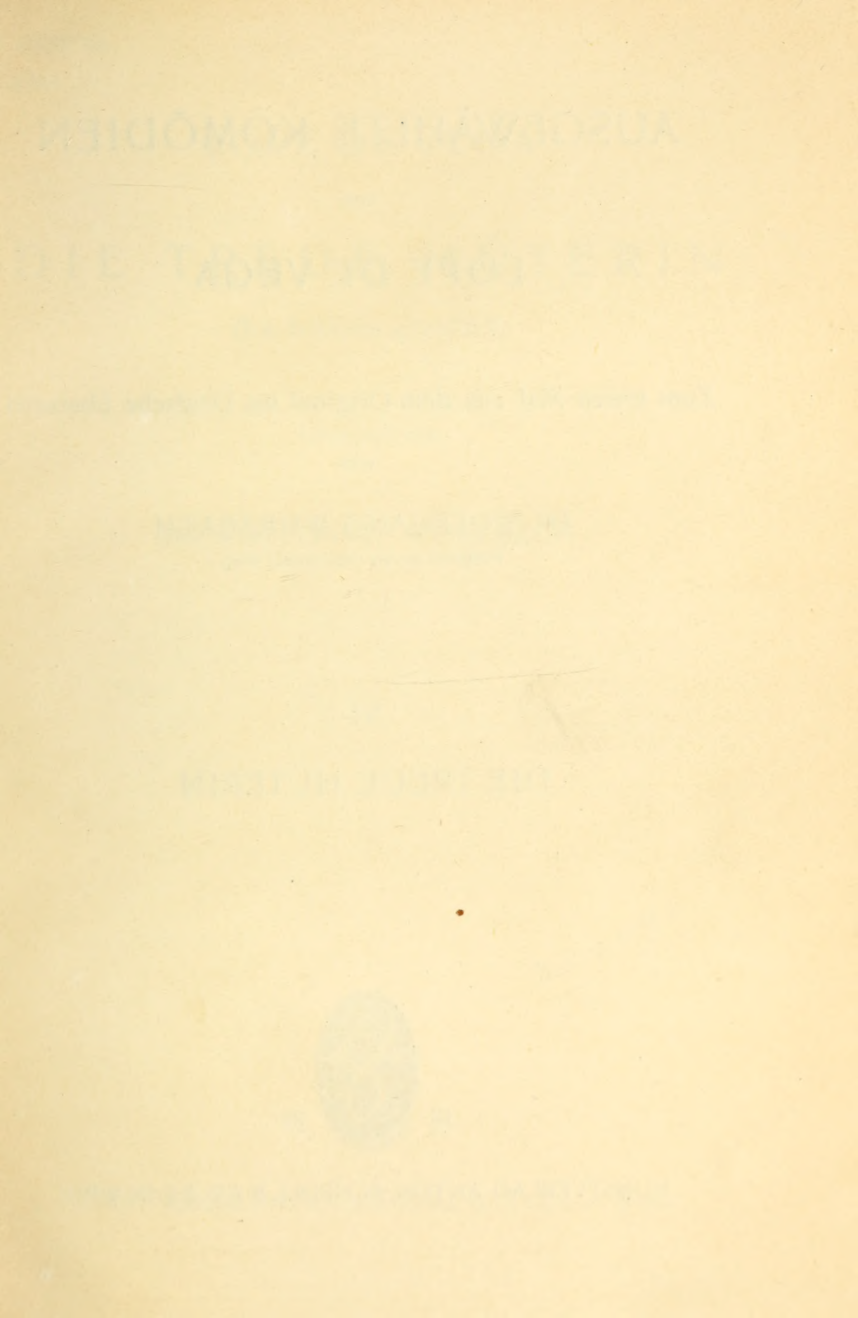








AUSGEWÄHLTE KOMÖDIEN

von

LOPE DE VEGA

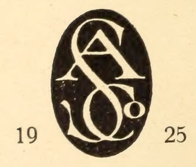
Zum ersten Mal aus dem Original ins Deutsche übersetzt

von

DR. WOLFGANG WURZBACH
Professor an der Universität Wien

VI.

DIE TREUE HÜTERIN



19 25

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G. M. B. H. IN WIEN

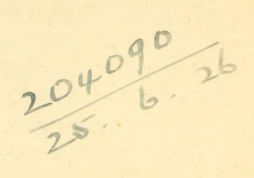
LOPE DE VEGA

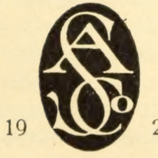
DIE TREUE HÜTERIN

(La buena guarda)

Übersetzt von

DR. WOLFGANG WURZBACH





1925

KUNSTVERLAG ANTON SCHROLL & CO. G. M. B. H. IN WIEN

Druck: Christoph Reisser's Söhne, Wien.

EINLEITUNG.

1. Der Marienkult.

Die Geschichte des menschlichen Geistes kennt keine Frauengestalt, welche auf dessen Schaffen so stark und nachhaltig eingewirkt hätte wie die Jungfrau Maria, in der die Kirche die Mutter des Erlösers und die mächtigste Fürsprecherin der Gläubigen vor dem Throne Gottes verehrt. An 40.000 Bücher sind über sie geschrieben worden, unzählige gelehrte Theologen haben die Fragen, die sich an ihre Persönlichkeit und ihre Stellung im Diesseits und Jenseits knüpfen, erörtert, Legionen von Dichtern ihre Vorzüge und ihr Wirken besungen, Tausende von Künstlern ihr Bild in allen Phasen ihres irdischen und himmlischen Lebens dargestellt. Das Wort des Magnifikat: „Siehe, von nun an werden mich selig preisen alle Geschlechter" (Luk. 1, 48), scheint zur Wahrheit geworden[1].

[1] Die Literatur über den Marienkult ist fast unübersehbar. Aus der Menge der Werke seien hier außer Rohault de Fleury, *La Sainte Vierge, Études archéologiques et iconographiques* (2 Bände in 4⁰, Paris 1878) nur diejenigen des Jesuiten Stephan Beissel angeführt: *Die Verehrung unserer Lieben Frau in Deutschland während des Mittelalters* (Stimmen aus Maria-Laach, 66. Ergänzungsheft, Freiburg 1896); *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters* (ebenda 1909); *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert* (ebenda 1910); *Wallfahrten zu U. L. F. in Legende und Geschichte* (ebenda 1913). Daselbst die weiteren Literaturangaben. Man vergleiche ferner die Artikel *„Maria, die seligste Jungfrau"*, *„Marienfeste"* und *„Marienlegenden"* in Wetzer und Weltes *Kirchenlexikon,* Band VIII. — Über Spanien vgl. unten Anm. 196.

Die außerordentliche Verehrung, welche die Kirche der Gottesmutter in ihrer Lehre und in ihrem Kult widmet, ist nie ganz ohne Widerspruch geblieben, und schon in den ersten Jahrhunderten, zur selben Zeit, da ein Ambrosius, ein Prudentius, ein Sedulius sie in begeisterten Hymnen feierten, begegnen verschiedene Versuche dieselbe zu bekämpfen. Die Irrlehre des Arius, welche sich auch gegen Maria wendete, wurde auf dem Konzil von Nicaea (325), jene des Nestorius auf dem Konzil von Ephesus (431) verdammt. Das letztgenannte Konzil kann als die eigentliche Geburtsstunde des Marienkults bezeichnet werden, denn damals wurde zuerst festgestellt, daß sie nicht nur *„Christotokos“* sei, wie die Nestorianer wollten, sondern auch *„Theotokos“* (*Deipara*, Gottesgebärerin). Wie Jesus Christus als zweiter Adam, so erschien sie fortan als die zweite Eva, welche die Schuld der ersten gutmachte und dadurch die geistige Mutter des erlösten Menschengeschlechtes wurde. Die Beschlüsse des Konzils von Ephesus wurden von vielen späteren, speziell von jenem zu Chalcedon (451), bestätigt und erneuert. Seit dieser Zeit werden Maria allenthalben, auch bereits in Frankreich, Kirchen geweiht und ihr Bild erscheint auf Sarkophagen und Freskos (in Arles, Marseille, Puy, St. Gilles u. a. a. O.). Seit dem 6. Jahrhundert begegnet ihr Name als Taufname und das Fest ihrer Himmelfahrt wird in Gallien und Germanien beim Gottesdienst mit besonderer Feierlichkeit begangen. Dichter wie Venantius Fortunatus († ca. 606), Historiker wie Gregor von Tours († 594) bekunden in ihren Schriften eine eifrige Marienverehrung. Am deutlichsten tritt diese in den Bestrebungen des Benediktinerordens zu Tage. Seinem Einfluß war es zum großen Teil zuzuschreiben, daß man seit dem Ende des 7. Jahrhunderts in Rom und auch in Deutschland neben dem Feste der Himmelfahrt Marias noch drei weitere Marienfeste (Mariä Reinigung, Verkündigung und Geburt) feierte.

Obwohl in der Folge die alten theologischen Streitfragen über Maria von neuem auftauchten, nahm der Marienkult einen immer größeren Aufschwung. Die der nestorianischen Irrlehre verwandte Meinung der Adoptianer (Elipandus, † 808 und Felix von Toledo, † 818), die neuerlich bestritten, daß Maria wirkliche Gottesgebärerin gewesen sei und in ihr bloß die Mutter des Adoptivsohnes Gottes sahen, wurde durch die Gegenschriften des Alkuin und die Synode von Frankfurt (794) abgetan. Als der Abt Radbert Paschasius von Corbie († 865) in seinem Buche *„De partu Virginis“* den Geburtsakt der Jungfrau als der Würde des Erlösers unangemessen bezeichnete, widerlegte ihn Ratramnus († 868) und wies scharfsinnig nach, daß Christus den Leib Marias auf dem gewöhnlichen Wege verlassen haben müsse. Die Zahl der Kirchen und Klöster, welche Maria geweiht und nach ihr benannt wurden, nahm von Jahr zu Jahr zu. An manches Marienbild knüpften sich schon damals Legenden und Wundergeschichten. Die Prediger verkünden ihr Lob, die Hymnendichtung wendet ihr seit Alkuin († 804), Hinkmar von Reims († 882) und Notker Balbulus († 911) besondere Aufmerksamkeit zu. Viele dieser Gedichte zeichnen sich durch hohen poetischen Schwung aus, so das irrtümlich schon dem Venantius Fortunatus zugeschriebene, aber frühestens im 10. Jahrhundert gedichtete *„Ave Maria Stella“* und das später zu solcher Verbreitung gelangte *„Salve Regina“*, als dessen Verfasser man den Hermann Contractus († 1054), den heiligen Bernhard, Papst Gregor II., den Bischof Adhemar von Puy († 1098) und noch einige andere bezeichnet hat. Dichter führen den Gläubigen das Leben der Gottesmutter in umfänglichen Darstellungen (Marienleben) vor, für welche sie bei der Spärlichkeit der kanonischen Nachrichten allerdings vielfach aus apokryphen Quellen schöpfen müssen. Eines der ältesten Beispiele dieser Gattung ist das in lateini-

schen Distichen verfaßte Marienleben der Nonne Hroswitha von Gandersheim (10. Jahrhundert). Hroswitha behandelte auch in einem eigenen lateinischen Gedicht die Legende von Theophilus, welche deutlicher als andere das barmherzige Eintreten Marias für die reuigen Sünder zeigt und dadurch gewissermaßen der Urtypus der späteren Marienlegenden wurde.

Um dieselbe Zeit wird das sogenannte Marianische Offizium eingeführt und der Samstag dem Dienste Marias besonders gewidmet (Mariensabbat). Dank dem Eifer, mit welchem sich Kirchenfürsten wie Petrus Damiani († 1072) für diese Einrichtungen einsetzten, erlangten sie durch Urban II. auf dem Konzil von Clermont (1095) die päpstliche Sanktion und allgemeine Verbindlichkeit. Durch die Beschlüsse dieses Konzils trat die Marienverehrung auch in enge Beziehung zu den Kreuzzügen und wurde den Kreuzfahrern zur besonderen Pflicht gemacht. Von Peter dem Einsiedler heißt es, daß er sich bei seinen Gebeten zur Jungfrau einer Gebetschnur (*corolla*) bediente, wie solche schon damals auch auf Grabmälern erscheinen. Man erzählte, daß die Kreuzfahrer, wenn sie dieselben pünktlich und gewissenhaft abbeteten, siegreich waren, wenn sie sich darin aber Nachlässigkeiten zuschulden kommen ließen, geschlagen wurden. Die wissenschaftliche Forschung erblickt in diesen Gebetschnüren die ersten Keime der später so weit verbreiteten Rosenkranzandacht.

Die Rolle des Benediktinerordens als Propagator der Marienverehrung übernahm nun, seit den Kreuzzügen, der Zisterzienserorden, dessen Gründer, St. Bernhard von Clairvaux (der „*Doctor mellifluus*“, † 1153), Maria in außerordentlicher, schwärmerischer Liebe zugetan war („*In beatam virginem singulari flagrabat amore*“). Legenden berichten, daß ein Marienbild zu Speier seinen Gruß mit „*Salve Bernarde*“ beantwortete, daß ihm das Jesuskind selbst die Hand reichte und daß ihn

Maria (wie den heiligen Fulbert von Chartres und andere ihrer Getreuen) gelegentlich mit drei Tropfen ihrer jungfräulichen Milch labte. Ein spanisches Gedicht nennt ihn deshalb den „Milchbruder Gottes“[2]. Der Zisterzienserorden zählte zur Zeit des Todes Bernhards 343, im Jahre 1342 aber bereits 728 Männer- und noch mehr Frauenklöster, in denen mit den Homilien des Stifters auch seine Marienverehrung lebendig blieb. Alle Zisterzienserklöster führten ein Marienbild in ihrem Siegel. Ihm gebührt auch das Hauptverdienst an der großen Verbreitung des Ave Maria, das seitdem regelmäßig dem Paternoster beigefügt wurde. Anknüpfend an den Gebrauch der erwähnten Gebetschnüre pflegten die Mönche und Nonnen dieses Ordens im 12. und 13. Jahrhundert das Ave Maria auch schon in Serien von 50, 100 und 150 Wiederholungen zu beten. Eine Menge von frommen Legenden berichteten von der Wunderkraft dieser Gebete. Eine derselben erzählt, daß ein Mädchen einen Star das Ave Maria sprechen gelehrt habe. Als diesen eines Tages ein Raubvogel ergreift, schreit er „Ave Maria!“, worauf der Raubvogel sogleich tot zur Erde fällt, der Star aber unversehrt in den Schoß des Mädchens zurückkehrt[3]. Der Zisterzienserorden wurde überhaupt die Heimat der meisten und charakteristischesten Marienlegenden, wie der noch mehrfach zu erwähnende „*Dialogus Miraculorum*“ des Caesarius von Heisterbach beweist. Hier findet sich unter anderem auch die Geschichte von jenem Mönch des Ordens, der in seiner frommen Einfalt nur das Ave Maria zu beten verstand, und dem sich Maria erkenntlich zeigte, indem sie nach seinem Tode aus seinem Munde eine Blume hervorsprießen ließ, deren Blätter in goldener Schrift die Buchstaben *A. M.* trugen. Caesarius erzählt auch zuerst (VII, 59) die Le-

[2] Nr. 862 der unten (Anm. 231) zitierten Sammlung von Sancha. — [3] Zu dieser und den im folgenden erwähnten Legenden vergleiche man *Teutscher Merkur* 1796, 355; 1797, 209, 219 etc.

gende von dem Zisterzienser, der, in den Himmel entrückt, zu seinem Erstaunen dort keinen einzigen seiner Ordensbrüder findet, sich in seiner Bestürzung darüber an Maria wendet und von ihr die Antwort erhält, die Zisterzienser seien ihr so lieb, daß sie sie auf ihren Armen tragen wollte, worauf sie ihren weiten Mantel öffnet und ihm darunter eine zahllose Menge von männlichen und weiblichen Angehörigen seines Ordens zeigt. Diese Legende, welche zahlreichen bildlichen Darstellungen, den sogenannten „Schutzmantelbildern" Marias, zugrunde liegt, wurde in späterer Zeit auch von anderen Orden, die mit den Zisterziensern in der Marienverehrung wetteiferten, für sich in Anspruch genommen.

Neben den Zisterziensern ist in dieser Hinsicht in erster Linie der Orden der Prämonstratenser (gegründet 1126) zu nennen, dessen Stifter, dem heiligen Norbert († 1134), Maria selbst den Platz seines Klosters und die Kleidung der Mönche angegeben haben soll. Aber auch die ca. 100 Jahre jüngeren Bettelorden der Dominikaner (1216) und Franziskaner (1223) sehen in Maria die Patronin ihrer Bestrebungen. Von St. Dominikus, dem *„amoroso drudo della fede cristiana"*, dem *„santo atleta"* wie ihn Dante (*Parad.* XII, 55) nennt, erzählt die Legende, daß ihn Maria in ihren jungfräulichen Schoß genommen, geküßt und gleichfalls aus ihren Brüsten gelabt habe. Die Dominikaner, die ihre Gelübde vor Gott und der seligsten Jungfrau ablegten, haben durch ihre Schriften ganz besonders zur Verbreitung des Marienkults beigetragen. Es genügt hiebei an die führenden scholastischen Philosophen aus diesem Orden, an die *„Biblia Mariana"* und das *„Mariale"* des Albertus Magnus († 1280), an die Predigten des Thomas von Aquino († 1274) und des Meisters Eckhart († 1327) und an die noch später zu erwähnenden Werke des Vinzenz von Beauvais, des Thomas von Cantimpré und des Jakobus de Voragine zu erinnern,

welche für die Folgezeit die ergiebigsten Quellen von Marienlegenden wurden. Auf Dominikus selbst geht auch die Einführung des Rosenkranzes in der noch heute üblichen Form zurück. Er soll die Anregung dazu angeblich von Maria selbst empfangen haben. Die allgemeine Verbreitung dieses Gebetes ist allerdings erst einem späteren Ordensgenossen, dem Alanus de rupe († 1475) zu verdanken, dem sich Maria durch einen aus ihrem Haar gemachten Ring verlobt haben soll[4]. Alanus erzählt, daß Maria während des Albigenserkrieges einmal 150 Steine (so viele Ave Maria umfaßt der große Rosenkranz) gegen die Ketzer schleuderte, so daß sie zerschmettert zu Boden fielen. Der Rosenkranz, der in den Rosenkranzbruderschaften seit dem 15. Jahrhundert verschiedene Wandlungen durchmachte, war fortan ein unerläßliches Requisit beim Kirchenbesuch. Das Rosenkranzfest wurde erst 1571, anläßlich des Sieges von Lepanto, eingeführt.

Wie St. Dominikus, so hegte auch St. Franziskus eine tiefe Verehrung für Maria und übertrug diese auf seine Jünger und Nachfolger. Sie findet beredten und begeisterten Ausdruck in den Schriften des Bonaventura († 1274). Die Franziskaner bemühten sich zuerst um die Einführung des Festes der Unbefleckten Empfängnis Mariä, das seit dem 11. Jahrhundert in Süditalien gefeiert wurde und an Beliebtheit bald die vier alten Marienfeste und die mittlerweile hinzugekommenen der Heimsuchung, Opferung, Verlobung Mariä u. s. w. übertraf. Obwohl die Unbefleckte Empfängnis seit dem 13. Jahrhundert in der Poesie verherrlicht wird, dauerte es lange bis sie von der Kirche offiziell anerkannt wurde. St. Bernhard verhielt sich gegen diese Lehre noch ablehnend, Thomas tolerierte sie. Im 15. Jahrhundert verschafften ihr die Franziskaner allgemeine Anerkennung (Konzil von Basel 1439, Bullen Sixtus' IV., 1476, 1483). Um das Jahr 1500 verpflichteten sich

[4] Vgl. unten S. 121.

an 50 Universitäten die Lehrer der Theologie durch einen Eid sie zu verteidigen. Das Dogma ist auch hier erst viel später nachgefolgt (Pius IX., 1854).

Der 1156 gegründete, hundert Jahre später von Simon Stock († 1265) erneuerte Karmeliterorden fügte der Tracht der Mönche zuerst das sogenannte Skapulier, ein der Jungfrau Maria geweihtes Stück Zeug bei, welchem amulettartige Eigenschaften zugeschrieben wurden. Der Orden der Merzedarier (gegründet von St. Petrus Nolaskus, † 1256) übte seine segensreiche Tätigkeit, die Loskaufung gefangener Christen zu Ehren Marias. Auch die Orden der Serviten (Diener Marias, gegründet 1203), dessen Mitglieder ihrem Namen ein „M" beizusetzen pflegen, und der Augustiner-Eremiten (1244) trugen dazu bei, daß der Marienkult bald ungeahnte Dimensionen annahm.

Immer häufiger wurden nun die Erzählungen von körperlichen Erscheinungen Marias nach Art jener, deren eine Agnes Blannbekin (um 1300), die heilige Birgitta von Schweden († 1373) und andere gewürdigt wurden. Birgitta ist auch die Stifterin des eigenartigen, Maria geweihten Ordens vom Erlöser, der, gleich dem Orden von Fontevrault, den englischen Gilbertinern und gewissen spanischen Klöstern (Oña) Mönche und Nonnen unter einem weiblichen Oberhaupt vereinigte, obwohl schon die Synode von Agde (506) bestimmt hatte, daß Frauenklöster sich nicht in der Nähe von Männerklöstern befinden dürften, „sowohl wegen der Hinterlist Satans als auch wegen der üblen Nachrede der Leute"[5]. Neben zahlreichen Reliquien Marias (Haare, Kleidungsstücke, Gürtel, Schleier, Schuhe, Milch), tauchen wundertätige Marienbilder und -statuen auf. Sie werden angeblich von Hirten, Heiligen, Einsiedlern, in der Erde gefunden und manche derselben mögen mit alten Bäu-

[5] Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*[2] (1907) I, 161.

men, Quellen und früheren heidnischen Andachtsstätten in Verbindung sein. Alsbald erzählte man, daß sie von Engeln gefertigt wurden oder dem Evangelisten Lukas ihre Entstehung verdankten, den die Legende aus einem Arzt (Kol. 4, 14) zu einem Maler machte (sogenannte „Lukasbilder"). Manche dieser Gnadenbilder und darunter einige der berühmtesten, zeigen infolge ihres Alters und des Rauches, dem sie ausgesetzt waren, eine schwarze Farbe, die nun mit Beziehung auf eine Stelle des hohen Liedes (I, 4) gedeutet wurde. Die Bilder erscheinen den Gläubigen häufig von himmlischem Glanze umgeben oder in einem Feuermeer. Sie winken, sprechen, verändern ihren Standort oder weigern sich auch hartnäckig dies zu tun. Sie vergießen Tränen, Blut, Schweiß, Milch, Öl, heilen Kranke und Besessene und erwecken sogar Tote zum Leben. In Scharen von Tausenden strömt das gläubige Volk von Nah und Fern herbei, Wallfahrten und Prozessionen mehren sich, bald hat jeder Ort seine Madonna, Weihgeschenke werden ihr dargebracht, Votivtafeln bedecken die Wände der Marienkirchen und -kapellen und die Schatzkammern der Gnadenbilder füllen sich mit kostbaren Gewändern, Kronen und Schmuckgegenständen, die ihnen angelegt und häufig gewechselt werden.

Der Jesuit W. Gumppenberg gab 1672 in seinem dickleibigen *„Atlas Marianus"* eine Besprechung sämtlicher ihm bekannten Gnadenbilder[6]. Da er deren nur 1200 aufzählt, sind

[6] W. Gumppenberg, *Atlas Marianus, quo Sanctae Dei Genitricis Mariae imaginum miraculosarum origines duodecim historiarum centuriis explicantur* (2 Bände. Monachie 1672). Abgedruckt in der *Summa aurea* XI. und XII. Band. Übersetzungen und Auszüge bei Wartenberg, *Marianischer Atlas* (München 1673) und bei Sartorius (Prag 1717), vgl. Sommervogel, *Bibl. de la comp. de Jésus* III, 1952. – Über die Marianischen Gnadenbilder vergleiche man ferner: Henricus Scherer S. J., *Geographia naturalis sive fabrica mundi sublunaris* (Monachie 1703 und 1710), E. M. Oettinger, *Iconographia Mariana* (Leipzig 1852) und Beissel, *Wallfahrten*, S. 296 ff.

ihm gewiß manche entgangen. Die meisten der von ihm angeführten reichen aber bereits in diese Zeiten zurück. Als die ältesten und besuchtesten marianischen Wallfahrtsorte werden in Frankreich Rocamadour, Chartres, Le Puy, N. D. de la Garde bei Marseille, N. D. de la Fourvière bei Lyon, in Deutschland Alt-Ötting, in Österreich Maria-Zell, in der Schweiz Einsiedeln, in Polen Czenstochau genannt. Um das Jahr 1650 besaß Frankreich mit Navarra über 70, Spanien und Portugal 180 (Madrid allein 29), Italien über 210 (Rom 43), Sizilien ca. 125 (Messina 86), Oberdeutschland mit Bayern 190, Niederdeutschland mit Belgien an 150 Gnadenbilder. Alle Kultstätten Marias übertraf an Glanz und Berühmtheit bald das heilige Haus von Loreto bei Recanati (Ancona). Die Legende erzählt, daß das Haus, in welchem Christus geboren wurde (*Deiparae domus in qua verbum caro factum est*), im Jahre 1291 durch Engel von Nazareth nach Dalmatien und drei Jahre später von dort an den genannten Ort übertragen wurde, wo es auch noch in den folgenden Jahren seinen Standort wechselte. Die Wallfahrten nach Loreto kamen seit Anfang des 14. Jahrhunderts in Übung und nahmen im 15. einen großen Aufschwung. Damals wurde das Haus, dessen Wände durch die Küsse der Pilger geglättet und dessen Stufen von ihren Knien ausgehöhlt waren, von einer großen, prächtigen Kirche umgeben. Der Schatz des Gnadenbildes besaß schon 1469 fünfzehn silberne Kronen. Über 30 Päpste beschäftigten sich in ihren Bullen mit Loreto, am ausführlichsten Julius II. (1507) und Pius IV. (1560). Seit dem 15. und 16. Jahrhundert entstanden in den meisten katholischen Ländern Loretokapellen. Torquato Tasso feierte 1587 dieses Heiligtum in einem längeren Gedichte, Calderon 1664 in seinem Auto „*A María el corazón.*“ An diesen Gnadenort knüpfte sich auch die sogenannte Lauretanische Litanei, die an Beliebtheit und Verbreitung bald mit dem Rosenkranz wetteiferte. Sie ist eine Zusammenstellung

von Ehrentiteln, Symbolen, Vorzügen und Tugenden Marias, wie solche im Mittelalter häufig begegnen, erhielt ihre definitive Form im 16. Jahrhundert und wurde von Orlando di Lasso in Musik gesetzt.

Poesie und Kunst gewannen durch den wachsenden Marienkult stets neue Nahrung. Die verschiedenen Zweige der lateinischen Mariendichtung wurden auch weiterhin eifrig gepflegt. Die lateinische Hymnendichtung zu Ehren Marias fand seit den Kreuzzügen in Abälard († 1142), Adam de St. Victor, St. Bernhard und anderen ihre Vertreter. Neben die Lobgesänge auf die Mutter Gottes traten poetische Darstellungen der Freuden und Schmerzen Mariä, deren man ursprünglich je 5, später 7, 9, 15 und auch mehr zählte. Das berühmte *„Stabat Mater“* des Jacopone von Todi († 1306) zog eine Flut von Nachahmungen nach sich, wurde von Bonifaz VIII. (dem von Dante gebrandmarkten Papst) in italienischen Elfsilbern paraphrasiert und von vielen Komponisten (Palestrina, Pergolese, Haydn, Rossini) vertont. Wie im 10. Jahrhundert Hroswitha, so erzählten auch in der Folgezeit viele Dichter das Leben Marias auf Grund apokrypher Quellen.

Mit dem Aufblühen der Poesie in den Volkssprachen gingen alle Arten der Marienliteratur auch in diese über. In Bezug auf die Zahl, den poetischen Wert und den Einfluß seiner Mariendichtungen nimmt Frankreich eine führende Stellung ein. Die Anfänge der französischen Marienlyrik reichen bis ins 12. Jahrhundert zurück. Aus derselben Zeit besitzen wir jedoch auch bereits zwei umfängliche Darstellungen des Marienlebens in französischen Versen, von Mestre Wace und von Hermann von Valenciennes. Die letztere ist dadurch bemerkenswert, daß sie unter Einbeziehung großer Teile des alten Testaments Maria als Mutter des Heilandes in den Mittelpunkt des ganzen Erlösungswerkes stellt. Die lyrische Marien-

dichtung erfuhr seit der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in den sogenannten Puis, einer Art mittelalterlicher Akademien, eine planmäßige, allerdings auch etwas schablonenhafte Ausbildung in den Formen und Maßen der weltlichen Lyrik und zahlreich sind die Gedichte zu Ehren der Gottesmutter, mit welchen Dichter und Dichterlinge in diesen Kreisen um die Palme stritten. Um dieselbe Zeit erheben sich Guillaume le Clerc mit seinem *„Joies de Nostre Dame“*, Huon le Roi de Cambrai mit seinen *„Regres Nostre Dame“*, Gautier de Coincy († 1236) und Rustebuef († ca. 1285) mit ihren poetischen Verherrlichungen des Wirkens Marias über den Durchschnitt der damaligen Mariendichtung.

Daß auch die provenzalische Poesie an dieser Marienverehrung teilnahm, beweisen vier längere Gedichte über die Freuden Mariä. Die katalanische Literatur weist außer einer Anzahl kleinerer Stücke und Gebete einen im Inventar der Bücher Martins I. († 1410) angeführten *„Libre de la Verge Maria“* und ein Marienleben von Miguel Perez (gedruckt Valencia 1494 u. ö.; kastilianische Übersetzung Sevilla 1531) auf. Die italienische Mariendichtung erreicht ihren Gipfel in den begeisterten Lobpreisungen Marias, welche Dante in sein unvergängliches Werk (*Parad.* XXXI und XXXIII) eingeflochten hat. Nach ihm haben ihr Petrarca und viele andere ihre poetischen Huldigungen dargebracht. Das älteste deutsche Marienleben von dem Priester Wernher, den man früher mit Wernher von Tegernsee identifizierte (1173), zeichnet sich durch eine fließende, nicht unpoetische Sprache aus, leidet aber etwas unter der allzu breiten Darstellung. Das um hundert Jahre später geschriebene Marienleben des Bruders Philipp, eines steirischen Karthäusers, ist eine freie Bearbeitung der *„Vita B. M. V. et Salvatoris“* und erfreute sich lange großer Beliebtheit. In der späteren deutschen Mariendichtung artet mehr als in jener der anderen Länder die Glut der Verehrung

in Schwulst und Geschmacklosigkeit aus. Dies zeigen besonders deutlich die oftgenannte *„Goldene Schmiede“* des Konrad von Würzburg († 1287), die Mariengedichte des Heinrich von Mügeln (ca. 1350) und die sieben Freuden Mariä von dem Suchenwirt (ca. 1400), im 15. Jahrhundert Hermann von Sachsenheims *„Goldener Tempel“* und Michael Behaims Gedichte.

Es ist interessant zu verfolgen, wie auch der Marienkult und mit ihm die Mariendichtung von den Zeitströmungen erfaßt und mitgerissen wird, wie sich in die religiöse Verehrung der Mutter Gottes allenthalben ein ritterlicher Zug mischt und wie die Andacht und das Vertrauen der Gläubigen zu Maria in eine der Minne ähnliche Auffassung (Marienminne) übergeht. Die letztere ist bereits jenen geistlich-ritterlichen Orden eigen, die im Mittelalter zu Ehren Marias gestiftet wurden. Wir finden sie in dem von König Robert von Frankreich gegründeten Orden vom Stern (1022), in dem Orden der Lilie des Königs Garcia von Navarra, in dem Orden der Jungfrau des Königs Alfonso I. von Portugal, in dem Orden der *„Cavalieri di S. M.“*, der wegen seiner leichten Regel unter dem Namen *„Frati godenti“* bekannt wurde (vgl. Dante, *Inf.* XXIII, 103), in den von Bartolomeo Vicentino und Alfonso X. von Kastilien eingeführten Marienorden, aber auch noch 200 Jahre später in dem Elefantenorden Christians I. von Dänemark († 1481), der den rüsseltragenden Dickhäuter wegen seiner angeblichen Keuschheit als Symbol der Himmelskönigin verwendete.

Auch in der Poesie wird aus der Fürbitterin der Menschheit die *„doulce dame“* des Himmels, deren Anmut Apostel, Engel, Propheten und Patriarchen lobpreisen, die schließlich auch die Dichter wie eine irdische Schöne besingen, die mit irdischen Frauen in Konkurrenz tritt und sogar zum Nestelknüpfen ihre Zuflucht nimmt, um einen abtrünnigen

Verehrer wieder zu gewinnen[7]. Wie St. Franziskus sich *„Trovatore di Cristo“*, Jacopone da Todi *„Giullare di Cristo“* nannte, so sagt Alfonso X. mit Bezug auf Maria: *„E porén seu entendedor serei“*, wobei *„entendedor“* soviel wie *„amante“* bedeutet. Besonders die französische Literatur ist reich an derartigen Verirrungen. In dem Gedicht *„La court de Paradis“* wird ein Ballfest im Himmel geschildert, bei dem selbst Christus der allgemeinen Tanzlust nicht widerstehen kann und Maria, die sich aufschürzt, herumschwenkt[8]. Sogar in der Schilderung, welche die *„Legenda aurea“* von dem Tode Marias gibt, kommt eine Art troubadourmäßiger Minne zum Ausdruck. „Die galante Zeit“, sagt Gervinus, „fühlte sich der Göttin Maria näher als Gott und bevorzugte sie in ihren Liedern und Gebeten, setzte sie in Bildern zur Rechten Gottes und selbst ein wenig erhaben über ihn. Sah man die reine Jungfrau in ihrem Verhältnis zum Vater und Bräutigam zugleich, so sah man beide in einem minniglichen Verhältnis, und was war dann billiger, als daß der Liebende ihr die Verehrung zollte, die jeder Liebende der Geliebten! Sah man sie in ihrem Verhältnis zum Sohne, was war dann billiger, als daß der Erzeugte die Wünsche der Mutter erfüllte und man hatte sehr lustige Geschichten davon, wie sie ihn mit mütterlichen Vorwürfen auf seine Lehren in der Bibel verwies, daß man Vater und Mutter ehren solle, als er einmal Miene machte, ihren häufigen Fürbitten Einhalt tun zu wollen, mit denen sie die Hölle entvölkerte und dem Teufel (ein deutscher Dichter fügt sehr naiv hinzu: leider) vielen Schaden tat. . . . Bald geschah durch

[7] Ein Gedicht aus dem 12. Jahrhundert beginnt: *„Ave pulchra naso, malis Pulchra dorso, pulchra palis Dentiumque serie! Pulchra, pulchram aliorum Formam vincis et olorum Olorina facie!“* (Landau, *Quellen des Dekameron*[2], S. 245 f., woselbst eine Reihe anderer interessanter Zeugnisse.) Vgl. auch die *Cantigas* Alfonsos X., Ausgabe der spanischen Akademie I, 199, 209, 214. — [8] *Teutscher Merkur* 1797, 210.

sie, was auf Erden und im Himmel möglich und unmöglich ist, ihr Erbarmen hatte durchaus keine Grenze, Räuber und Mörder durften sich ihr nur empfehlen, um der Vergebung des Himmels sicher zu sein[9]."

So entstand eine förmliche Marienvergötterung, von der frühere Jahrhunderte nichts ahnten, eine „*Adoratio Mariae*", eine „*Mariolatrie*", die den Widerspruch der Kirche in hohem Maße herausfordern mußte. Maria war tatsächlich eine „*Dea Dearum*", wie sie Albert, eine „Göttin der Engel und des Himmels" geworden, wie sie verschiedene französische Dichtungen nennen, und wenn auch das Beiwort „*Diva*", welches ihr die Humanisten und spätere Theologen gaben, nur ein Ersatz für das unklassische „*Sancta*" sein mag, es war auch in seiner ursprünglichen Verwendung am Platze[10].

Diese Auffassung tritt besonders in einem neuen Zweige der Mariendichtung hervor, der sich neben den bisherigen entwickelte und diese bald überschattete, in den Marienlegenden (Marienmirakeln), die seit dem 11. Jahrhundert in lateinischer Sprache und bald darauf auch in den Volkssprachen vorkommen[11]. Sie zeigen am deutlichsten, welche Stellung Maria in der Phantasie der mittelalterlichen Gläubigen einnahm.

[9] G. G. Gervinus, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen,* 2. Ausg. (Leipzig 1840), I, 510 ff. — [10] Beissel (1910), S. 105. — [11] Über die Marienlegenden und ihre Verbreitung vergleiche man besonders A. Mussafia, *Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden* (in den Sitzungsberichten der Wiener Akademie der Wissenschaften Bd. 113, 115, 119, 123, 139, 1887—1898), ferner die einschlägigen Abschnitte in G. Gröbers *Geschichte der lateinischen und altfranzösischen Literatur* (in dem von ihm herausgegebenen *Grundriß der romanischen Philologie* II. Bd., 1. Abt., Straßburg 1902) und den Einleitungsband der von der spanischen Akademie herausgegebenen *Cantigas* Alfonsos X. (vgl. Anm. 217), welcher die reichste Zusammenstellung von Parallelen gibt. Im folgenden wird Mussafia mit „M.", Gröber mit „Gr.", die letztgenannte Ausgabe mit „A." zitiert.

Einzelne Marienwunder werden schon von sehr frühen Schriftstellern, wie Gregor von Tours († 594) und Flodoard († 966) erzählt[12]. Nichts anderes als eine Marienlegende ist auch die der Faustsage ähnliche, seit dem 10. Jahrhundert weitverbreitete, von Hroswitha in lateinischen Versen, von Rustebuef in einem französischen Mirakelspiel behandelte Geschichte des Theophilus, welche die Wunderkraft Marias in ein besonders helles Licht stellt und sie zuerst als Retterin eines reuigen Sünders erscheinen läßt. Sie erzählt, daß Theophilus († 538) seines Amtes als Verweser des Bistums Adana entsetzt, sich dem Teufel verschrieb um dasselbe wieder zu erlangen. Nach sieben Jahren reut ihn der Pakt und er wendet sich im Gebet an Maria, die dem Teufel die Urkunde entreißt und sie dem Theophilus zurückgibt[13].

Seit dem Anwachsen des Marienkults mehren sich solche Legenden, die an Bildern ihre Stützpunkte erhalten und man kann deutlich beobachten, wie sie sich sogar auf Kosten älterer Heiligenlegenden entwickeln. Nicht nur, daß Maria in Heiligenlegenden eingeführt wird und als Helferin und Beschützerin der betreffenden Heiligen einen wesentlichen Teil der Sympathien des Lesers für sich in Anspruch nimmt, die Heiligen selbst werden von ihr verdrängt und ihre Wunder auf Maria übertragen. Seit dem Ende des 11. Jahrhunderts finden diese Legenden in die Marienleben sowie auch in Erbauungsbücher und Predigten Eingang, wo sie vielfach als Exempel verwendet werden. So begegnen sie, wenn auch nur vereinzelt, bei Radbot von Tournay († 1028)[14], bei Petrus Damiani († 1072)[15],

[12] *Libri Miraculorum I. De gloria martyrum* (Migne LXXI); *Historia Ecclesiae Remensis* III, 6–8 (MGH. XIII, 409); M. I, 7; Gr. II, 145. – [13] Ähnliches berichten die Legenden der Heiligen Basilius und Cyprian. – Gr. I, 1, 828; A. Nr. III. – [14] *Sermo de annunciatione B. M. V.* (Migne CL, 1531). – [15] *De horis canonicis* und *De bono suffragiorum* (Migne CXLIV f.).

bei Guibert de Nogent († 1124)[16], bei Gautier de Cluny oder Compiègne (1. Hälfte des 12. Jahrhunderts)[17], in dem *„Sermo de conceptione M. V.“*[18] und in ähnlichen Schriften.

Bald erblickte man jedoch in den Marienlegenden nicht nur eine zweckdienliche Ausschmückung derartiger Werke, sondern man sammelte sie auch um ihrer selbst willen. Die älteste, wahrscheinlich im 11. Jahrhundert in England entstandene Sammlung (Mussafias *„H. M.“*) enthält 17 Legenden, die meist in der angeführten Weise von verschiedenen Heiligen auf Maria übertragen sind und ordnet sie nach einem bestimmten Grundgedanken, insofern sie Marias Macht über die vier Elemente dartun sollen. Sie kehren bei Potho und in anderen Sammlungen wieder und bilden gewissermaßen den Grundstock, um welchen sich das üppige Legendenmaterial der Folgezeit emporrankt[19]. Da sich in der Legendendichtung religiöse Interessen mit literarischen und bisweilen auch mit geschäftlichen verbinden, kam sie bald sehr in Aufschwung. Eine Art Zwischenstufe bilden die sogenannten lokalen Sammlungen, d. h. Zusammenstellungen von Legenden, die sich sämtlich auf ein bestimmtes Marienbild beziehen, wobei es freilich mit der Urheberschaft nicht allzu genau genommen wurde. Wir besitzen seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts eine ganze Reihe solcher Sammlungen, speziell aus Frankreich. So erzählte Hugo Farsitus, ein Schüler und Freund des heiligen Bernhard († nach 1143), die 30 Wunder der Maria von Soissons[20], Hermann von Tournay († nach 1147) jene der Maria von Laon[21]. Auch von Rocamadour (in Quercy bei Cahors, nach Santiago wohl der beliebteste Wallfahrtsort des

[16] *De laude S. M.* und *De vita sua* (Migne CLVI). — [17] *De miraculis B. M. V.* (Migne CLXXIII, 1379). — [18] Migne CLXIX, 319. Vgl. über alle hier genannten M. I, 8ff.; Gr. II, 1, 917f. — [19] M. III, 55; Gr. 649. — [20] *De miraculis B. M. Suessoniensis* (Migne CLXXIX, 1177). — [21] *De miraculis S. M. Laudunensis* (Migne CLVI, 961).

Mittelalters[22]), von Chartres[23], Coutances, Bourgdieu, Cluny und anderen Orten besitzen wir solche lokale Sammlungen[24].

Eine größere Zukunft war jedoch den Sammlungen allgemeinen Charakters beschieden, die bald neben die lokalen traten. Den Übergang zu diesen bildete der leider ungedruckt gebliebene „*Liber miraculorum Dei Genetricis*“ des englischen Geschichtsschreibers Wilhelm von Malmesbury († nach 1154), der 55 Marienwunder nach den darin vorkommenden Hauptpersonen (Bischöfe und Äbte, Mönche, Kleriker, Laien, Frauen u. s. w.) anordnete. Dieselben fanden in zahlreichen Übersetzungen und Erweiterungen große Verbreitung[25]. Nur um weniges jünger ist die in verschiedenen Versionen erhaltene, unter dem Namen des Magisters Potho von Priefling (Regensburg, ca. 1150) gehende Sammlung, die aber wohl französischen Ursprungs ist. Ihre 40, in den Handschriften von einander abweichenden, mehrfach rhythmisch erzählten Legenden, wurden im 12. bis 14. Jahrhundert auf 80 und mehr Wunder erweitert und oft bearbeitet[26]. An sie schließt sich in der folgenden Zeit eine große Zahl derartiger Legendensammlungen, welche den überkommenen Erzählungsschatz immer von neuem verwerten, oft auch verändern und vermehren, und von welchen manche an 100 und mehr Legenden enthalten. Da die Hauptarbeit auf diesem Gebiete in Frankreich liegt, ist die Bibliothèque Nationale zu Paris am reichsten an solchen Manuskripten, sie besitzt deren allein über ein Dutzend;

[22] *Liber miraculorum S. M. de Rupe Amatoris* (unediert, Proben herausgegeben von G. Servois in der *Bibliothèque de l'École des chartes* S. IV, Vol. 3, p. 21, 228). – [23] *Miracula B. M. V. in Carnotensi ecclesia facta* (herausgegeben von A. Thomas, ebenda Vol. 42, S. 505). – [24] M. I, 5; Gr. I, 1, 280. – [25] M. IV, 18; Gr. II, 1, 280. – [26] Herausgegeben von Bernhard Pez in dem Bande *Agnetis Blannbekin .... vita et revelationes .... accessit Pothonis Prunveningensis .... liber de miraculis S. Dei Genitricis Mariae* (Viennae 1731); M. I, 22; Gr. II, 1, 280.

aber auch andere französische Bibliotheken (die Arsenalbibliothek, Cambray, Montpellier, Toulouse, Charleville, Metz), belgisch (Brüssel), englische (British Museum, Oxford, Cambridge), italienische (Vatikan, Laurentiana, Magliabecchiana), dänische (Kopenhagen), schweizer, deutsche und österreichische Bibliotheken (Bern, Erfurt, Leipzig, Darmstadt, München, Graz) haben solche Handschriften aufzuweisen[27].

Die selbständige Sammlung von Marienlegenden hinderte natürlich nicht, sie auch weiterhin größeren Werken theologischen Charakters als willkommene Illustrationen beizugeben. Häufig begegnen sie in den Marien- und Mirakelgedichten jener Zeit, wie solche in Frankreich Johannes de Garlandia, in England Nigellus Wireker von Longchamp, in Deutschland Dr. Vulpert von Ahusen schrieben[28]. Papst Cölestin V. († 1296) erzählte seine 27 Marienwunder in referierender Prosa. Derselben Form bediente sich auch der französische Dominikaner Estienne de Besançon († 1294) in seinem ungedruckten „*Alphabetum narrationum.*" Der spanische Minorit Gil de Zamora gab die in seinem „*Liber Mariae*" (ca. 1290) enthaltenen 80 Legenden nach französischen Vorlagen zum Teil in Prosa, zum Teil in Versen wieder[29].

Nach wie vor finden wir sie ferner in den Hilfsbüchern und Exempelsammlungen der Prediger. Wurde doch manche Legendenredaktion, wie die Verfasser gelegentlich selbst versichern, nur zu dem Zwecke hergestellt, um jenen geeignete Beispiele für ihre Ausführungen an die Hand zu geben. Die Handschrift *Cambray 793* war ausdrücklich zum Vorlesen beim Gottesdienste bestimmt[30]. Der Einschaltung in solche Werke verdankten die Marienmirakel ihre eigentliche Popularität. Denn während die Legendensammlungen infolge der mittelalterlichen Publizitätsverhältnisse auf eine geringe Ver-

[27] M. I, S. VI. — [28] M. III, 1, 13; IV, 1; Gr. II, 1, 400. — [29] M. III, 26, 44; Gr. II, 1, 204, 206, 280. Vgl. unten Seite 63. — [30] M. I, 61.

breitung beschränkt und auch nach der Erfindung der Buchdruckerkunst in den Klosterbibliotheken begraben blieben, haben einige der letztgenannten, praktischen Bedürfnissen angepaßten Bücher ihren Weg durch die ganze katholische Welt gemacht und auch noch später an der Verbreitung durch den Druck teilgenommen. Bezeichnenderweise sind dies jedoch sämtlich Bücher, die sich nicht mit Maria allein beschäftigen, sondern Legenden-, Exempelsammlungen und Erbauungsschriften, in denen ihr bloß ein hervorragender Platz eingeräumt wird.

Die Reihe dieser Schriften eröffnen in Frankreich die „*Sermones vulgares*" des 1240 als Kardinalbischof von Frascati verstorbenen Kreuzzugspredigers Jakob von Vitry[31]. Sein geistiges Erbe übernahm der Lyoner Dominikaner Estienne von Bourbon († ca. 1261), der in seinem systematisch angelegten Beispielbuch „*Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*" Hunderte von Geschichten und darunter auch viele Marienlegenden nach älteren Quellen und nach mündlicher Erzählung mitteilte[32]. Aber auch in der mittelalterlichen Universalenzyklopädie seines Ordensbruders Vinzenz von Beauvais († 1264) finden wir im zweiten Teile des „*Speculum historiale*" 43, einem „*Mariale magnum*" nacherzählte Marienlegenden, die fast sämtlich schon in früheren Sammlungen begegnen und in der Darstellung Verwandtschaft mit Potho zeigen[33]. Ebenso flocht der demselben Orden angehörige Thomas Cantimpratensis (d. h. von Cambray, † 1280) in das zweite Buch seines „*Apiarium (Bonum universale de apibus)*", in dem er den Bienenstaat als Vorbild für das geistliche Leben und die gottgefällige Pflichterfüllung hinstellt, eine Anzahl

[31] Herausgegeben von Crane 1890; Gr. II, 1, 196. — [32] Herausgegeben von Le Coy de la Marche 1877; M. III, 36; Gr. II, 1, 196. — [33] Gedr. Straßburg 1493 u. ö.; M. II, 50; Gr. II, 1, 249.

von Marienlegenden ein[34]. Einem italienischen Mitglied des für die Marienverehrung so unermüdlich tätigen Dominikanerordens, Jakobus de Voragine (Varaggio, † 1299 als Erzbischof von Genua), verdankt man endlich das verbreitetste Werk dieser Art, die vielgedruckte *„Legenda aurea s. Historia lombardica“*, in deren 182, später noch um 61 vermehrten Kapiteln, besonders in jenen über die verschiedenen Marienfeste, zahlreiche Marienmirakel erzählt werden. Die *„Legenda aurea“* ist die ergiebigste Quelle für die Folgezeit geworden. Auch ihre Darstellungsweise erinnert bisweilen an Potho[35]. Geringere Verbreitung fanden des Verfassers Predigten über Maria. Dem deutschen Gebiet ist Honorius Augustodunensis zuzuweisen, der in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts außer einer spitzfindigen Paraphrase des Hohen Liedes und anderen theologischen Schriften auch ein *„Speculum Ecclesiae“* schrieb und darin an 60 vielbenützte Predigtentwürfe gab[36]. Von unserem Standpunkte ergiebiger ist der *„Dialogus Miraculorum“* des Zisterziensers Caesarius von Heisterbach (im Siebengebirge bei Königswinter, † ca. 1240), den dieser um 1223 zur Unterweisung der Novizen seines Klosters verfaßte. Das 7. Buch des *„Dialogus“* enthält 59 meist lokalisierte, aus dem Volksmund gesammelte Marienlegenden und bildet „ein wahres Schatzkästlein marianischer Poesie“[37], zugleich allerdings auch ein seltsames Zeugnis mittelalterlicher Leichtgläubigkeit. Unter den späteren aus Deutschland stammenden Exempelsammlungen erfreute sich die *„Scala coeli“* des Dominikaners Johannes Gobii (1316) dauernden Ansehens. Sie zeigt in dem Ab-

[34] Gedr. Köln, ca. 1475 u. ö.; herausgegeben von G. Colvener, Douaì 1759; M. II, 60; Gr. II, 1, 213. — [35] Erste Ausgabe Basel (ca. 1470); Ausgabe von Graesse, Dresden 1846; M. II, 62; Gr. II, 1, 198, 279. — [36] Migne CLXXII; Gr. II, 1, 190, 197. — [37] Kaufmann S. 316 seines unten zitierten Buches. Vgl. Anm. 288, woselbst die weitere Literatur über Caesarius.

schnitt *„Virgo Dei Genitrix“* manche Übereinstimmung mit Vinzenz von Beauvais[38]. Dem 15. Jahrhundert gehört das *„Promptuarium Miraculorum“* des deutschen Dominikaners Johannes Herold († 1468) an, der sich selbst stets „Discipulus“ nannte. Sein 1418 verfaßtes Predigtbuch, welches bis 1500 fast 50 Ausgaben erlebte, enthält 100 Legenden aus älteren Quellen. Auch in Herolds *„Promptuarium Exemplorum“* sind einige Marienlegenden eingestreut[39].

Honorius hatte den Predigern empfohlen, das was sie lateinisch vorbrächten, dann in der Volkssprache deutlicher zu machen *(patria lingua explanare)*[40]. Dieser Rat wurde auch von den Legendenschreibern befolgt, am eifrigsten und erfolgreichsten auf dem französischen Sprachgebiet, dessen Herrschaft sich damals auch auf England erstreckte. Die Verfasser, nach wie vor ausnahmslos Kleriker, wählten das durch die Lais und Fabliaux allgemein beliebt gewordene, im 12. Jahrhundert sogar in lateinischer Sprache verwendete Metrum des paarweise gereimten Achtsilbers. Die älteste französische Mirakelsammlung stammt aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts, wurde von einem Anonymus in England niedergeschrieben und ist nur fragmentarisch erhalten[41]. Kurze Zeit später, noch vor 1300, verfaßte Adgar, ein Kleriker in London, seine gleichfalls nur unvollständig überlieferte Sammlung von 38 Marienwundern, in ca. 7000 achtsilbigen Versen. Er schrieb sie für einen Freund namens Gregor und bezeichnet als seine Vorlage das verlorene lateinische Mirakelbuch eines *Mestre Albi (Alberic)*, das die Legenden Wilhelm von Malmesburys und einige andere enthalten haben muß[42]. Während Adgars

[38] Gedr. Straßburg 1483 u. ö.; M. III, 39; Gr. II, 1, 280. — [39] M. III, 45 (nach d. Ausg. Nürnberg 1486); vgl. unten S. 101. Über einige andere minderwichtige Sammlungen vgl. A. I, S. X. — [40] Gr. II, 1, 197. — [41] Gr. II, 1, 649. — [42] Herausgegeben von C. Neuhaus (Heilbronn 1886); M. IV, 11; Gr. II, 1, 650.

Sprache noch vollkommen nüchtern und schmucklos ist, erhebt sich der vielgenannte Gautier de Coincy († 1236 als Großprior von St. Medard) in seinen 47 (48) *„Miracles de Nostre-Dame“*, von welchen zehn – darunter die verbreitetsten von Theophilus, Ildefonso u. s. w. – bereits bei Adgar vorkommen, bisweilen zu hohem poetischen Schwung. Auch er hielt sich an lateinische Muster. Sein ca. 30.000 reich gereimte Achtsilber umfassendes Werk liegt in zahlreichen Handschriften vor[43]. Etwas später – um 1240 – und mit Benützung Gautiers und verschiedener lateinischer Fassungen, dichtete Jehan le Marchant seine speziell der Mutter Gottes von Chartres gewidmeten *„Miracles de Nostre-Dame“*[44]. Heiligen- und Marienlegenden vereinigt wieder die weitverbreitete *„Vie des anciens (saints) pères“* (um 1250), die ihren Namen den lateinischen, aus dem Orient stammenden *„Vitae patrum“* entlehnt, aber nur einen Teil ihrer Geschichten von dort nimmt. Die vollständigen Handschriften enthalten 74 Legenden in reich gereimten Achtsilbern[45]. Unter den späteren französischen Sammlungen verdienen eine von der Oxforder Handschrift abhängige Handschrift des British Museum (*Royal 20.B.*, 14. Jahrhundert, mit 60 Legenden) und eine Handschrift der Bibliothèque Nationale *(F. Fr. 818)*, die aus verschiedenen älteren kompiliert ist, Erwähnung[46]. Freilich lebt nicht in allen diesen Versionen der ursprüngliche, religiöse Geist fort. Stoff und Versform nähern die Legenden häufig den Schwänken, sie machen sich den Stil der letzteren zu eigen und sind mitunter selbst in Schwanksammlungen hineingeraten. Die letzte französische

[43] Ausgabe von Poquet 1857; drei weitere Mirakel Gautiers herausgegeben von Ulrich in der Zeitschrift für roman. Philologie VI, 325. Vgl. Mussafia, *Über die von G. de C. benützten Quellen* (Denkschriften der Wiener Akademie der Wissensch. Band 44); Gr. II, 1, 651. – [44] Herausgegeben von Duplessis 1855; Gr. II, 1, 927. – [45] Gedr. Lyon 1486 u. ö.; Gr. II, 914. – [46] M. IV, 15; V, S. VII und 1–74.

Sammlung des Mittelalters sind die im Jahre 1456 im Auftrage Philipps des Guten von Burgund von dessen Sekretär Jean Mielot aufgezeichneten 75 „*Miracles de Nostre-Dame*“[47].

Man begnügte sich in Frankreich übrigens nicht mit der epischen Behandlung derartiger Vorgänge, sondern gab den Legenden auch die dramatische Form, welche für Heiligenmirakel bereits früher verwendet wurde. Wie im 12. und 13. Jahrhundert das Nikolausmirakel von Hilarius in lateinischer, von Jehan Bodel in französischer Sprache, das Theophilusmirakel von Rustebuef dramatisiert wurde, so verfuhr man jetzt auch mit den Marienlegenden. In einer Pariser Handschrift aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts finden sich 40 solche Stücke, die ihre Stoffe aus Gautier de Coincy und anderen Quellen schöpfen und offenbar zur Aufführung in einem Puy bestimmt waren, wie die zahlreich eingestreuten, Engeln in den Mund gelegten Rondeaux vermuten lassen. Diese dramatisierten Mirakel, die ihren naiven Reiz bis heute bewahrt haben, gehören zu den interessantesten Zeugnissen des mittelalterlichen Marienkults[48].

In provenzalischer Sprache besitzen wir nur 13 kurze epische Marienmirakel aus dem 14. Jahrhundert. Sie beruhen, mit Ausnahme eines einzigen, auf dem „*Speculum historiale*“ des Vinzenz von Beauvais[49]. In katalanischer Sprache liegt eine größere, aus der Bibliothek der Königin Maria, Gattin Alfonsos V. von Aragon stammende Sammlung aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts vor[50]. Auch die ältere italieni-

[47] Herausgegeben von G. F. Warner für den Roxburghe-Club (Westminster 1885); M. I, S. IX; Gr. II, 1, 1145; Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne* (Paris 1909), S. 215. — [48] Herausgegeben von G. Paris und U. Robert in acht Bänden, Paris 1870–1883 (SATFr); Gr. II, 1, 1204. — [49] Herausgegeben von J. Ulrich (*Romania* VIII, 12 ff., 1879); Gr. II, 2, 63. — [50] Herausgegeben von Aguiló y Fuster in der *Biblioteca catalana* (in 2 Bänden); Gr. II, 2, 75, 90. Vgl. unten S. 108.

sche Literatur ist verhältnismäßig arm an Marienmirakeln. Einige auf lateinischen Vorlagen beruhende Sammlungen wurden seit 1469 wiederholt gedruckt[51]. Reicher ist in dieser Hinsicht Spanien, wo bereits im 13. Jahrhundert zwei große Werke dieser Art, die *„Milagros (Miraclos) de Nuestra Señora“* von Gonzalo de Berceo und die *„Cantigas“* des Königs Alfonso des Weisen entstehen[52]. Belgien und Holland begnügen sich, von Einzelbearbeitungen abgesehen, mit Übersetzungen aus dem Lateinischen, unter welchen jene des *„Speculum historiale“* des Vinzenz von Beauvais durch Jakob van Maerlant († 1300) besondere Verbreitung fand[53]. In England hat später der puritanische Eifer die meisten Legenden-Handschriften vernichtet[54]. Aus den nordischen Ländern hat sich nur eine große Sammlung isländischer Marienlegenden in Prosa erhalten[55]. Dagegen besitzen wir eine Reihe versifizierter deutscher Marienlegenden in dem sogenannten *„Passional“* (aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts). Der unbekannte Dichter folgte dem *„Mariale Magnum“*[56]. Auch *„Predigtmärlein“* in Prosa sprechen bisweilen von Marienwundern[57]. Eine interessante Sammlung äthiopischer Marienmirakel aus dem 14. Jahrhundert geht über arabische Vorlagen auf europäische Versionen zurück[58].

[51] Brunet, *Manuel du libraire*[5] III, 1744; M. I, S. VII. Die unten Anm. 371 zitierte Ausgabe enthält 62 Legenden. — [52] Vgl. über diese unten S. 63 ff. — [53] Brunet l. c. V, 1256. — [54] Einige erhaltene wurden von Horstmann im *Archiv* LVI, 221, in den *„Altenglischen Legenden“* (Heilbronn 1881) und in der *Anglia* III, 320, herausgegeben. Vgl. M. I, S. VIII. — [55] *Mariu Saga*, herausgegeben von C. R. Unger (Christiania 1869). — [56] Herausgegeben von F. Pfeiffer, Stuttgart 1846, dann Wien 1863, zum Teil auch bei v. d. Hagen, G. A. Nr. 72—90. Vgl. Goedeke[2] I, 230. — [57] Herausgegen von F. Pfeiffer im 3. Band der *Germania*. — [58] Herausgegeben mit englischer Übersetzung von E. A. Wallis Budge (*Lady Meux Manuscripts*), London 1900.

Wieviele Marienlegenden es im ganzen geben mag, ist schwer zu bestimmen, da man bei manchen, in Anbetracht ihrer Ähnlichkeit im Zweifel sein kann, ob man es mit verschiedenen, unabhängig voneinander entstandenen Geschichten oder mit Varianten desselben Typus zu tun hat. Schon Berceo sagte, die Zahl der Marienwunder, die zu seiner Zeit erzählt wurden, übertreffe jene des Sandes am Meere[59].

In den meisten Legenden erscheint Maria selbst als glorreiche Himmelskönigin, allein oder umgeben von einem Chore von Engeln. Bisweilen nimmt sie aber die Gestalt einer armen Pilgerin an, die das Kind auf dem Arme, die christliche Barmherzigkeit der Menschen auf die Probe stellt[60]. Selbstverständlich gehen auch die den Reliquien Marias und einzelnen Gnadenbildern zugeschriebenen Wunder in die Literatur über. Das Hemd Marias bewirkt den Entsatz der von den Dänen belagerten Stadt Chartres[61]. Der Schuh Marias zu Soissons heilt einen ungläubigen Bauer von der Mundsperre[62]. Neben Marienbildern, welche sprechen, weinen, schwitzen[63], sich nicht von der Stelle bewegen lassen, immer an ihren Platz zurückkehren[64], nachts *„velut aliquid volatile animal"* durchs Fenster fliegen[65], Hiebe parieren und nicht dulden, daß Geschosse, welche sie trafen, entfernt werden[66], finden sich, namentlich in spanischen Legenden, auch schreiende Marienbilder. Jenes zu Salas schreit anläßlich der Verletzung des kirchlichen Asylrechtes so laut, daß die Erde zittert, stellt das Jesuskind beiseite und bleibt fortan verfärbt[67]; eines in Toledo zeigt durch Schreien an, daß zur selben Stunde Juden ein Christusbild mißhandeln[68]. Als die Nonnen zu Huelgas ein Marienbild in der Weihnachtsnacht in ein prächtiges Bett legen, ändert es die Farbe und dreht sich von einer Seite zur andern[69].

Die Wunderkraft Marias offenbart sich bei den verschiedensten Gelegenheiten. Sie beschützt die Christen im Kampf gegen übermächtige Feinde und breitet ihren Mantel über bedrängte Städte[70].

[59] *Ca non sé de qual cabo empiece a contar,*
Ca más son que arena en riba de la mar (A. I, 92).

[60] A. CCCXXXV. — [61] M. I, 50, Nr. 46. — [62] A. LVII. — [63] M. III, 47, Nr. 11. — [64] A. CLXII. — [65] M. I, 51, Nr. 56. — [66] A. LI, CXXXVI, CCXCIV. — [67] A. CLXIV. — [68] A. XII. — [69] A. CCCLXI. *„Muy bien sey que foi verdade"*, setzt der fromme König hinzu. — [70] A. XXVIII, CCXV.

Zum Bau ihrer Kirchen schafft sie die notwendigen Steine selbst herbei[71]. Die schwersten Säulen läßt sie durch Schulkinder ohne Mühe aufstellen[72]. Sie hilft einer frommen Edeldame beim Besuch des Königs mit Met oder Wein aus der Verlegenheit[73], erweist den Speichel einer Frau, die das Ave Maria betet, als süßer denn Honig[74] und bewirkt, daß Kerzen, die 24 Stunden brennen, nichts von ihrem Gewichte einbüßen[75]. Besonders zahlreiche Legenden berichten von der wunderbaren Heilung Kranker durch Maria. In Fällen, wo alle Ärzte an einer Genesung verzweifeln, wo die inbrünstigsten Gebete an Heilige erfolglos bleiben, da wirkt die Anrufung ihres Namens. Blinde, Taube, Stumme, Taubstumme, Wassersüchtige, Wahnsinnige, Besessene (Epileptiker) werden durch sie von ihren Leiden befreit. Sie gibt dem heiligen Chrysostomus und dem heiligen Johannes Damaszenus die abgeschlagene Hand wieder[76]. Sie macht durch ihre Milch den heiligen Fulbert von Chartres[77], einen an Lippenkrebs erkrankten Mönch und manchen andern gesund[78]. Sie heilt den Leprakranken, der 1000 Ave Maria betet, indem sie seinen Leib mit ihrer Milch salbt[79]. Ein Priester, dem bei der Messe eine große, schwarze Spinne in den Kelch fällt und der ihn im Vertrauen auf Maria dennoch leert, wird belohnt, indem die Spinne beim Aderlaß lebendig zum Vorschein kommt[80]. In ähnlicher Weise erfolgt die Heilung eines Kindes, das eine giftige Ähre verschluckt hat[81]. Auch an Tieren bewährt sich Marias Heilkraft. Ein gelähmtes Maultier steht auf, geht dreimal um die Kirche von Terena herum unb kniet schließlich vor dem Altar nieder[82].

Ihren Getreuen steht Maria in jeglicher Gefahr zur Seite. Der Sturm auf dem Meere vermag ihnen nichts anzuhaben, sie bleiben inmitten von Feuersbrünsten unversehrt und wenn sie von einem Felsen in die Tiefe stürzen, wird ihnen kein Glied verletzt. Gefangene befreit sie aus dem Kerker, Verschüttete kommen nach vielen Jahren lebendig zum Vorschein. Sie rettet einen Spielmann, der, als er in einen Fluß stürzt, ein Lied zu ihrem Lobe anstimmt[83]. Für eine Schwangere, die bei Mont Saint-Michel von Geburtswehen überrascht

[71] A. CCCLVIII. — [72] M. I, 7, Nr. 9; Gr. II, 1, 650; A. CCXXXI. — [73] M. I, 39, Nr. 9; Gr. II, 1, 926, Nr. 49; A. XXXIII. — [74] M. III, 50, Nr. 72. — [75] M. I, 18; A. CXVI. — [76] Gr. II, 1, 1208, Nr. 6; A. CCLXV. — [77] M. II, 26, Nr. 57. — [78] M. I, 40, Nr. 14; 44, Nr. 69; II, 29, Nr. 72; IV, 85; Gr. II, 1, 654, 930; A. LIV. — [79] A. XCIII. — [80] A. CCXXII, vgl. CCXXV (von einem Priester in Ciudad Rodrigo). — [81] A. CCCXV. — [82] A. CCXXVIII. — [83] Gr. II, 1, 654.

wird, gebietet sie den Fluten Einhalt[84]. Auch in pekuniären Bedrängnissen erweist sie sich hilfreich[85]. Gestohlenes Fleisch meldet sich auf das Gebet des Verlustträgers zu Maria, indem es an die Kiste klopft, in der es verborgen ist[86]. Ein Lamm, das man einer armen Frau entwendete, ruft „Hier bin ich!" und wird gefunden[87]. Auf Geheiß Marias unterlassen es Wölfe die Lämmer zu fressen und hüten sie sogar[88].

Wer in der Versuchung seine Zuflucht zu Maria nimmt, dem steht sie bei und macht allen Schaden gut. Einen sittenlosen Mönch, den der Gedanke an sie vom Selbstmorde abhielt, setzt sie in sein Amt wieder ein[89]. Einem andern, der Reue fühlt, zieht sie die Haut ab, wodurch er wie neugeboren und keusch wird[90]. Als Papst Leo, dem eine schöne Frau die Hand küßt, eine sündhafte Regung empfindet, haut er sich die Hand ab, Maria heilt sie ihm jedoch wieder an[91]. – Diejenigen, welche Maria stets in treuer Verehrung zugetan waren, können des Lohnes im Diesseits und Jenseits sicher sein. Sie verspricht dem Maler, der ihren Namen stets in drei Farben schrieb, auf dem Totenbette das Himmelreich[92]. Sie zeigt einem sterbenden Zisterzienser ihr Kleid, vollgeschrieben mit den Ave Maria, die er gebetet[93]. Sie vertritt einen frommen Ritter (Walter von Bierbach), während er die Messe hört, im Turnier[94]. Sie schickt dem Sänger, der ihr zu Ehren ein Lied zur Viola singt und sie um eine Kerze bittet, ein Licht vom Altar, das, zurückgestellt, immer wieder seinen Platz auf der Viola einnimmt[95]. Als Mauren einen frommen Einsiedler auf einem Schiffe fortführen wollen, gelingt es ihnen nicht sich von der Küste zu entfernen, erst als sie ihm die Freiheit geben, wird das Schiff flott[96]. Sie schützt den gleichwohl betrunkenen Mönch, als ihn der Teufel in Gestalt eines Stieres, Hundes und Löwen bedroht[97]. Als der Satan, erbost über seine häßliche Darstellung auf einem Bilde, einen furchtbaren Sturm erregt, widersteht der Maler diesem, indem sein Pinsel an dem Bilde festhaftet[98]. Ein Beispiel der Fürsorge Marias für ihre Getreuen ist auch die durch Schillers *„Gang zum Eisenhammer"* sehr bekannt gewordene Legende von dem Zwietrachtstifter, der einen Günstling des Grafen von Toulouse bei diesem

[84] M. I, 26, Nr. 22; A. LXXXVI. – [85] A. XXV. – [86] A. CXLIX. – [87] A. CXLVII. – [88] A. CCCXCVIII. – [89] Gr. II, 1, 923, Nr. 55. – [90] M. III, 38, Nr. 127. – [91] M. V, 5 und 33, Nr. 20; A. CCVI. – [92] M. V, 37; Gr. II, 1, 654, 925, Nr. 22; A. CCCLXXXIV. – [93] M. II, 89, Nr. 85. – [94] M. II, 59, Nr. 38; II, 63, Nr. 2; Gr. II, 1, 654. – [95] A. VIII. – [96] A. XCV. – [97] M. I, 27, Nr. 23; A. XLVII. – [98] A. LXXIV.

anschwärzt, weil er täglich zu Maria bete und an dessen statt selbst den Tod findet[99].

Daß auch die naivste, nach kirchlichen Begriffen unvollkommenste Huldigung vor ihren Augen Gnade findet, wenn sie wahrer Frömmigkeit entspringt, zeigt die in ihrer Art reizende Legende von dem *„Gaukler U. L. Frau“ (Tombeor Nostre-Dame)*, der Maria im Kloster nicht anders als durch die Ausübung seiner profanen Kunst zu ehren weiß und sich so ihr sichtbares Wohlgefallen erringt[100]. Als Jean le Paulu zur Buße dafür, daß er eine Königstochter mißbraucht und in einen Brunnen geworfen hat, auf allen Vieren einhergeht, erhält er Verzeihung seiner Sünden und Maria macht auch die Prinzessin wieder lebendig[101]. – Besonders erkenntlich zeigt sich Maria demjenigen, der ihrem Namen, auch bei irdischen Frauen, Ehrfurcht erweist und die ihr geweihten Tage heilig hält. Mehrere Legenden erzählen von Männern, welche Mädchen namens Maria unberührt lassen und dadurch, trotz aller sonstigen Verfehlungen, die Gnade der Himmelskönigin gewinnen[102]. Die Frau, welche am Samstag einem Liebhaber nicht zu Willen ist und von ihm getötet wird, erweckt Maria zum Leben[103]. Dagegen bleibt einem Mädchen, das am Marientage spann, der mit Speichel benetzte Faden an den Lippen kleben und kann erst durch Gebet zu Maria losgelöst werden[104]. – Ein ihr geleistetes Gelübde vergißt Maria niemals und sie weiß den Säumigen an seine Pflicht zu erinnern. Das Kalb, das der Bauer ihr gelobt hat und nicht abliefert, geht allein zur Kirche und bleibt vor dem Marienaltar stehen[105]. Als eine Frau die Maria versprochene Seidenhaube nicht fertigstellt, verrichten Würmer ihre Arbeit[106].

Wer an Marias wunderbare Eigenschaften, speziell an ihre unbefleckte Empfängnis, nicht glaubt, der erhält unwiderlegliche Beweise. Ein Sarazene, der es für unmöglich hält, daß eine Jungfrau gebäre, sieht an einem Marienbilde einen fleischlichen Busen, aus dem Öl fließt[107]. Ein anderer Ketzer, der dieselben Zweifel angesichts eines Marienbildes äußert, auf dem die Jungfrau, um ihre Mutterschaft anzudeuten, mit etwas aufgetriebenem Leibe und emporgeschobenem Gürtel dargestellt ist, wird bekehrt, als der Leib vor seinen Blicken einsinkt und der Gürtel die natürliche Stelle einnimmt[108]. Als ein

[99] A. LXXVIII und I, S. IX. – [100] Gr. II, 1, 653. – [101] Gr. II, 1, 1208, Nr. 30. – [102] M. IV, 7, Nr. 5; A. CXCV; M. III, 10, Nr. 9. – [103] A. CCXXXVII. – [104] M. 1, 8. — [105] A. XXXI. – [106] A. XVIII. – [107] M. III, 49, Nr. 31; A. XLVI. – [108] A. CCCVI. „*Contan que foi assi*“.

Jude die Menschwerdung Christi leugnet, bewirkt Maria, daß dessen Sohn mit nach rückwärts gewendetem Gesichte zur Welt kommt[109].

Die Nichtbefolgung und Mißachtung der Anordnungen Marias, Beschimpfungen und Schmähungen der Himmelskönigin und ihrer Bilder ziehen die furchtbarsten Folgen nach sich. Von St. Bonus und St. Ildefonso wird erzählt, daß Maria ihnen ein Meßgewand schenkte, das nur der Betreffende anlegen sollte. Auch sollte auf seinem Bischofstuhle kein anderer platznehmen. Der Nachfolger, welcher gegen dieses Verbot handelt, stirbt eines gräßlichen Todes[110]. Ein Spieler, der Gott und verschiedene Körperteile Marias verflucht hat, findet „*maledicturus ventrem*“ seinen Tod. Sein Leichnam erscheint in schrecklicher Weise entzweigespalten[111]. – Manche der hierher gehörigen Erzählungen zeichnen sich durch besondere Naivität aus. So jene von den Rittern, die das Fastengebot am Samstag übertreten, im Kampfe von den Ungläubigen verwundet werden und denen das genossene Fleisch bei den Wunden heraustritt[112], oder jene von den Ziegen, welche durch vier Jahre allnächtlich ein Kloster mit ihrer Milch versorgen und ausbleiben, als einer der Mönche eine solche Ziege schlachtet[113].

In einer ganzen Reihe von Legenden spielt Maria dieselbe Rolle wie bei Theophilus, indem sie Sünder und Sünderinnen, die dem Teufel schon verfallen waren, aus dessen Gewalt befreit. Das Angesicht eines Mönches, das im Tode durch den Anblick des Teufels schwarz wurde, wird weiß, als man ihm eine der Maria geweihte Kerze in die Hand gibt[114]. Ein habsüchtiger Propst wird auf Verwendung Marias für einige Zeit aus dem Fegefeuer auf die Erde zurückversetzt, um sein Unrecht gutmachen zu können[115]. Auch einen Ritter, der seine, Maria besonders verehrende Frau dem Teufel verpfändet hat, befreit Maria von der eingegangenen Verpflichtung und führt ihm seine Frau wieder zu[116]. Sogar der unwürdige Jakobspilger, der auf die Wallfahrt den Gürtel seiner Geliebten mitnahm, auf Geheiß des Teufels die Operation des Origenes an sich vollzog und sich darauf tötete, erlangt auf Marias Fürbitte vor Gottes Richterstuhl das Leben wieder[117]. Oft erweckt sie Selbstmörder vom Tode, damit sie beichten und der Seligkeit teilhaftig werden können[118]. Einem Taubstummen, der

[109] A. CVIII. – [110] M. I, 23, Nr. 1; Gr. II, 1, 400; A. II, LXVI. – [111] M. II, 51; A. LXXII. – [112] A. CCLXXVII. – [113] A. LII. – [114] A. CXXIII. – [115] Gr. II, 1, 1206, Nr. 14. – [116] Gr. II, 1, 927 1216. – [117] M. I, 14, Nr. 19; A. XXVI. – [118] A. XIV.

jeden Samstag fastete, verleiht sie auf dem Totenbette aus demselben Grunde die Sprache[119]. Einem der Maria ergebenen Sünder schneiden Räuber den Kopf vom Rumpfe ab. Als Priester des Weges kommen, verlangt jener zu beichten und vereinigt sich mit dem Rumpfe, dann erst trennt er sich, endgültig tot, wieder von demselben[120]. Ein Ritter, der oft zu Maria betete, sie solle ihn nicht ohne Beichte sterben lassen, bleibt zwei Tage als Leichnam auf dem Pferde sitzen, bis ein Priester seine Beichte hört[121].

Als Beschützerin der Unschuld nimmt sich Maria aller die unschuldig leiden, in werktätiger Weise an und weiß ihre Bestrafung unmöglich zu machen. Einen ehrlichen Mann, der von einem Ketzer des Diebstahls bezichtigt und gehängt wird, erhält Maria durch drei Monate lebendig am Galgen[122]. Einen Jüngling, der die Liebe eines Mädchens zurückwies und von diesem aus Rache beschuldigt wurde es entehrt zu haben, erhält sie in derselben Situation am Leben, indem sie einen Quaderstein, den er ihr gelobt, unter seine Füße stellt[123]. – Besonders ist sie die Beschützerin unschuldig leidender Kinder. Hierher gehört die weitverbreitete, in verschiedenen Gegenden lokalisierte Geschichte von dem ägyptischen Judenknaben, der von seinem Vater, weil er mit einem Christenknaben zum Abendmahl ging, ins Feuer geworfen, von Maria aber aus den Flammen befreit wurde[124]. Als Amis seine Kinder getötet hat, um durch ihr Blut seinen Freund Amiles vom Aussatz zu heilen, gibt Maria ihnen das Leben wieder[125]. Eine vom Gericht verurteilte Frau, die aus Müdigkeit ihr Kind im Bade ertrinken ließ, rettet Maria vom Feuertode; auch dieses Kind wird wieder lebendig[126].

Auffälliger sind jene zahlreichen Legenden, in welchen sich Maria sogar strafwürdiger Verbrecher annimmt, weil sie ihr in Verehrung zugetan sind oder sich ihrer im Gebete erinnern. Als der Dieb Eppo (Elbo) verdientermaßen gehängt wird, stützt Maria durch drei Tage mit ihren eigenen Händen seine Füße, worauf ihm der Richter, von seiner Unschuld überzeugt, die Freiheit gibt[127]. Einen Mönch und eine Frau, die unter Mitnahme des Kirchenschatzes entflohen sind, befreit Maria aus dem Kerker und läßt an ihrer statt zwei ihnen völlig gleichende Dämonen zurück[128]. Eine mehrfache Kindsmörderin,

[119] M. III, 48, Nr. 28. – [120] A. XCVI. – [121] M. IV, 17, Nr. 60. – [122] A. CLXXV. – [123] A. CCCLV. – [124] Gr. II, 1, 918; A. IV. – [125] Gr. II, 1, 1212, Nr. 23. – [126] Gr. II, 1, 1209, Nr. 15. – [127] M. I, 24, Nr. 6; A. XIII. – [128] M. I, 70, Nr. 29; Gr. II, 1, 827.

die bereut und sich in Verzweiflung tötet, wird von Maria zum Leben erweckt[129]. Eine Mutter, die inzestuosen Umgang mit ihrem Sohne pflegte und die Frucht desselben aus der Welt schaffte, wird von ihr gerettet[130]. Der frommen Frau, die ihren Schwiegersohn umbringen ließ, als sie des sträflichen Verkehrs mit ihm bezichtigt wurde, vermögen die Flammen des Scheiterhaufens nichts anzuhaben[131].

Maria beschützt Liebende, die sich an sie wenden und verhilft ihnen zur Heirat, sie vereitelt Verbindungen, welche ihr mißfallen, sie erweist die Unschuld von Frauen, die von ihren Männern auf falsche Anschuldigungen hin verdächtigt werden. Eine Frau erlangt die Liebe ihres ehebrecherischen Gatten wieder, weil sie die Marientage andächtig feiert[132]. Einer anderen, die Maria anfleht, die Buhlin ihres Mannes zu bestrafen, erklärt sie, dies nicht tun zu können, da jene fleißig das Ave Maria bete, aber sie veranlaßt sie, in sich zu gehen und fortan keusch zu leben[133]. Die fromme Kaiserin von Rom, die verleumdet und verstoßen wird, bringt Maria nach abenteuerlichen Schicksalen zu Ehren, indem sie sie befähigt Aussätzige zu heilen[134]. – Verbindungen, die ein Gelübde verletzen und geplante Vergewaltigungen macht Maria häufig durch plötzliche Impotenz des Mannes unmöglich[135]. Dieses Mittel kommt auch bei einem Ritter zur Anwendung, der das Werk der Finsternis in einem Maria geweihten Gemache vollbringen will[136]. Bisweilen schläft der Mann, der sich an einer Jungfrau vergehen will, sogar ein[137]. Ein Mädchen, das Jungfräulichkeit gelobt hat und sich dem Bräutigam widersetzt, wird von diesem mit einem Messer *„en tal logar que vergonna faz de o dizer“* verwundet. Er und die Bewohner des ganzen Ortes erkranken darauf an Lepra und Maria macht alle gesund[138].

In vielen dieser Liebesgeschichten spielen pflichtvergessene Mönche und weltlich gesinnte Nonnen die Hauptrollen. Der Nonne, die mit dem Geliebten entfliehen will und gewohnheitsmäßig beim Vorübergehen das Muttergottesbild grüßt, stellt sich Maria in den Weg und erst das dritte Mal, als die Sünderin den Gruß unterläßt, gelingt es ihr zu entkommen[139]. Von einer andern, der der Gekreuzigte mit aus-

[129] A. CCI. – [130] M. I, 43, Nr. 62; II, 43, Nr. 5; Gr. II, 1, 919, Nr. 40; A. XVII. – [131] M. I, 43, Nr. 63; Gr. II, 1, 1206, Nr. 26; A. CCLV. – [132] M. III, 18, Nr. 44. – [133] M. I, 13, Nr. 12; A. LXVIII. – [134] M. I, 42, Nr. 45; 46, 52; II, 48, Nr. 12 u. ö.; Gr. II, 1, 919, Nr. 11; 1207, Nr. 27; A. V. – [135] M. I, 42, Nr. 58; A. CXXXII; M. II, 58, Nr. 27. – [136] A. CCCXII. – [137] A. CXXXV. – [138] A. CV. – [139] Vgl. unten S. 97.

gespannten Armen den Ausgang wehrt und die Maria um Hilfe anruft, wendet sie sich zornig ab und gibt ihr eine Maulschelle [140]. Einer dritten zeigt sie in einer Vision einen Brunnen voll Schlangen, worauf sie ihr Vorhaben aufgibt [141]. Aber auch in solchen Fällen zeigt sie bisweilen große Langmut und vertritt sogar die Entflohene wie in der von Lope in dem nachfolgenden Drama behandelten Legende. — Manche dieser Erzählungen zeigen die Gottesmutter in Situationen, die zum mindesten überraschend genannt werden müssen. Dies gilt z. B. von der weitverbreiteten Legende, wo Maria das Amt der Hebamme bei einer Äbtissin versieht und bewirkt, daß diese sich bei der darauffolgenden Untersuchung als virgo intacta erweist [142]. In einer dem Manekinestoff nahestehenden Legende entflieht die vom Vater begehrte Tochter mit Marias Beistand und kämpft als Ritter verkleidet für den Kaiser von Konstantinopel. Da sie von einem Späher verraten wird, soll ihr Geschlecht in einem Bade festgestellt werden; Maria bewirkt, daß sie dabei als Mann erscheint [143]. Ähnlich ist die Geschichte der heiligen Theodora, die als Mönch lebt und von einer Wirtstochter beschuldigt wird der Vater ihres Kindes zu sein [144].

Kulturgeschichtlich nicht minder interessant sind jene Geschichten, in denen die Marienverehrung sich, der Auffassung der galanten Zeit entsprechend, der weltlichen Liebe nähert und auch Maria selbst ein irdisch-frauenhaftes, mit den streng theologischen Ansichten unvereinbares Empfinden für ihre Gläubigen an den Tag legt. Ein Mann verläßt seine Frau allnächtlich, um zu Maria zu beten. Als jene sich aus Gram darüber tötet, erweckt sie Maria auf das Gebet ihres Gatten wieder zum Leben [145]. Ein Ritter bittet Maria um Abhilfe gegen die Sprödigkeit seiner Dame, findet daraufhin aber Maria selbst viel schöner als die Begehrte und widmet sich fortan nur ihrem Dienst [146]. Ein anderer wird durch tägliches Beten von 100 Ave Maria von der Liebe zu der Frau seines Herrn geheilt. Maria fragt ihn: „Gefalle ich dir?" er bejaht es, sie verspricht ihm baldige Hochzeit und er stirbt [147]. In mehr als einer dieser Legenden veranlaßt Maria die Lösung schon bestehender Verlöbnisse, da sie in diesen eine Untreue des Bräutigams

[140] M. II, 58, Nr. 33. — [141] M. I, 40, Nr. 15. — [142] M. I, 29, Nr. 36; Gr. II, 1, 919, Nr. 19; A. VII. — [143] Gr. II, 1, 1209, Nr. 37. — [144] Gr. II, 1, 1212, Nr. 18. — [145] A. LXXXIV. — [146] Gr. II, 1, 927; A. XVI. — [147] M. II, 58, Nr. 32 („*Placetne tibi species mea? Sufficeret tibi me posses habere uxorem? Accede ad me et da mihi osculum.*" Caesarius VII, 32).

ihr selbst gegenüber erblickt. Die verbreitetste derselben ist jene vom sogenannten „*Marienbräutigam*“, in welcher eine antike, noch von Wilhelm von Malmesbury einem Venusbilde zugeschriebene Überlieferung auf Maria übertragen wird. Ein Jüngling findet an einem Marienbild solches Gefallen, daß er ihm den Ring, den er von seiner Braut erhalten, an den Finger steckt und sich mit ihm verlobt bekennt. Da sich die Hand des Bildes schließt, vermag er ihn nicht mehr zurückzunehmen. In der Folge fühlt er die himmlische Verlobte des Nachts neben sich liegen. Erst nach sieben Jahren erhält er den Ring zurück, wodurch der Zauber gelöst wird [148].

Wenn man von Werken der Poesie sagen kann, daß sie Dokumente der Zeit sind, so gilt dies gewiß von diesen Legenden, die in jeder Hinsicht zu kritischer Beurteilung anregen. Was zunächst ihren Wahrheitsgehalt betrifft, so dürfte sich ein solcher nur selten in den äußeren Vorgängen nachweisen lassen. Die meisten sind wohl nicht „Erinnerungen an wirkliche Ereignisse,“ sondern vielmehr „Kränze, mit welchen frommer Sinn jene Grundpfeiler verzierte und verschönerte“ [149]. Derjenige, welcher nicht wie Gams alle körperlichen Erscheinungen Marias für unbestreitbare Tatsachen hält [150], wird annehmen müssen, daß die religiös erhitzte Phantasie manches Faktum in ihrer Weise umkleidet und einen Einfluß himmlischer Mächte gesehen hat, wo andere Dinge wirkten. Einzelne Legenden tragen deutlich den Stempel tendenziöser Erfindung.

Auch der poetische Gehalt der Marienlegenden ist, wie schon die Inhalte zeigen, ein verschiedener. Manche stehen in dieser Hinsicht sehr hoch, manche sehr tief. Aus vielen spricht innige Frömmigkeit und religiöses Empfinden, andere sinken

[148] M. I, 48, Nr. 29; 72, Nr. 49; Gr. II, 1, 920, Nr. 17; A. XLII, CXXXII (vgl. Eichendorff „*Das Marmorbild*“; Gaudy „*Frau Venus*“; Mérimée „*La Vénus d'Ille*“; Thomas Moore „*The ring*“; Anstey „*The tinted Venus*“; Paulton „*Niobe*“; den Text der Oper „*Zampa*“ u. a.). — [149] Beissel (1896), S. V. — [150] P. B. Gams, *Spanische Kirchengeschichte* III, 1, 372 (vgl. Anm. 165).

auf das Niveau des Schwankes herab und gewähren, wie Gervinus sagt, „den frivolsten Spässen und unflätigsten Zoten“ eine Stelle. Aber nicht nur die Form, auch die zugrunde liegende Idee, ist durchaus nicht immer einwandfrei. Das Leitmotiv so ziemlich aller dieser Legenden ist, daß sich jeder, mag er sonst auch noch so sündhaft sein, durch die Verehrung Marias, durch Gebet und Vertrauen zu ihr, durch einen ihr geleisteten Dienst ihren Dank und damit Errettung aus allen Gefahren, Nachsehung jeglicher Strafe und sogar die ewige Seligkeit sichern könne. „Da ist kein Dieb, kein Schlemmer, kein Räuber oder Gottesleugner, der, wenn er sein Ave regelmäßig gesprochen, ein Blümchen für die Jungfrau gebracht oder sie in Nöten anruft, nicht ihr ewiges Erbarmen zur Fürbitte beim Jesuskinde anregte“ [151]. Wie schön und ansprechend dieser Gedanke sein mag, er führt zu Konsequenzen, die schließlich jedes Rechtsgefühl verletzen müssen. In vielen dieser Geschichten ist Maria nicht mehr die Beschützerin der Bedrängten, sondern der Anwalt des Verbrechens, ein Advokat, der im Himmel für bedenkliche Fälle eintritt und dank seinem Einfluß auch siegt. Es fehlt nicht an kirchlichen Schriftstellern, welche die Marienlegenden auch von diesem Standpunkt vollkommen rechtfertigen wollten und nach eingehenden Erörterungen zu dem Schlusse kamen, daß der Kern der Geschichten wenigstens „dogmatisch und moralisch unverfänglich“ sei, und daß selbst Legenden, wie jene vom „Marienbräutigam“, die sich auf den ersten Blick wie Profanationen der heiligen Jungfrau ausnehmen, in der Nähe besehen, nichts anderes seien, als in die Gestalt christlicher Symbolik gekleidete Lehren, welche besagen, daß das Gebet die Seele beruhige, daß irdische, sinnliche Liebe gegenüber der göttlichen nicht standhalten könne u. s. w. [152]. Der unbefangene Leser wird über die moralischen

[151] Goedeke l. c.[2] I, 231. – [152] Beissel (1896) S. 142; Kaulen in Wetzer und Weltes *„Kirchenlexikon“* VIII, 845; A. I, 72.

Schwächen der Marienlegenden kaum hinwegkommen. Wohl aber muß man zugeben, daß es einzelnen begabten Dichtern gelungen ist, diese durch den poetischen Reiz der Darstellung zu mildern, ja stellenweise sogar vergessen zu machen. In dieser Poesie, die über manche der bedenklichsten Marienlegenden ausgegossen ist, liegt die hauptsächlichste Ursache ihres literarischen Fortwirkens selbst in einer Zeit, welcher der ursprüngliche Geist der Marienverehrung abhanden gekommen war.

Die Reformation trat der „Mariolatrie", in welcher sie eines der schlimmsten Ärgernisse im damaligen kirchlichen Kult erblickte, mit Nachdruck entgegen. Ihre Bilderstürme wendeten sich vor allem gegen die Darstellungen der Madonna. Luther wird nicht müde zu betonen, daß man „die Maria im Papsttum zu einem Gott gemacht und damit greuliche Abgötterei aufgerichtet habe", und verlangt immer wieder die Abschaffung des *„Salve Regina* und dergleichen abgöttischer Gebetlein und Gesänge". Calvin und die Zwinglianer gingen gegen den Rosenkranz und sogar gegen das Ave Maria vor[153].

Dieser Widerstand wurde jedoch durch die Gegenreformation überwunden und konnte dem Marienkult keinen dauernden Schaden zufügen. Maria fand starke Gegner, aber noch stärkere Verteidiger, namentlich in der Gesellschaft Jesu (1540), in deren Reihen die Marienverehrung des Gründers Ignaz von Loyola viele begeisterte Nachfolger fand. Neben dem berühmten spanischen Theologen Francisco Suarez († 1617) ist in dieser Hinsicht besonders der Holländer Petrus Canisius († 1597) zu nennen, der in seinem Werk über die Jungfrau Maria bei der Beurteilung außergewöhnlicher Vorkommnisse zwar zur Vorsicht mahnt und kritikloses Glauben als Leichtfertigkeit bezeichnet, in dem entgegengesetzten Verhalten aber doch einen Verstoß gegen die Frömmigkeit erblickt und

[153] Vgl. die betreffenden Stellen bei Beissel (1910) S. 102, 109, 503.

daher manche recht fragwürdige Legende gelten läßt[154]. Er fand in Gumppenberg, Villafañe und anderen Schriftstellern des Jesuitenordens Gesinnungsgenossen, „weil bekanntlich im 17. Jahrhundert die Kritik wenig ausgebildet war und im Streite gegen die Protestanten das Bestreben obwaltete, an älteren Berichten festzuhalten“[155]. Wie einst St. Bernhard, so erörterten auch die damaligen Theologen, ob der Engel Gabriel Marias Tür verschlossen fand und ob er ihr neben den Worten des Grußes seine Reverenz auch durch Gesten zu erkennen gab. In den neu auflebenden Kontroversen über die Stunde der Verkündigung entschied sich Suarez für Mitternacht. Die Meinung, daß Marias Empfängnis durch einen Kuß vor sich ging, die schon im 4. Jahrhundert durch den heiligen Epiphanius als ketzerisch widerlegt wurde, entflammte noch 1637 den Eifer des Gononus, der allerdings zugab, daß sie Maria zur Ehre gereiche[156]. Die Annahme der Empfängnis durchs Ohr, der eine bekannte alte Hymne Ausdruck gibt[157], galt bereits als überwunden. In der Predigt aber bestand jenes „Übermaß von Unsinn“ fort, dessen höchsten Ausdruck Gervinus in dem *„Mariale“* des Bernardin von Busti[158] sieht, einem Buche, „in dem Marias Gestalt beschrieben, ihre alten und zahllosen Benennungen erklärt, ihre Sitten und Tugenden gepriesen, die Geschichten ihres Lebens und Todes erzählt und darunter theologische Streitfragen und Spitzfindigkeiten gemischt wurden“.

Auch in der Poesie und Kunst behauptete Maria ihre Stellung und wie Sannazaro und Tasso, Lope de Vega und Calderon, Vondel und Angelus Silesius, wie Dürer und Holbein, Rafael und Correggio, Tizian und Murillo, so haben sie viele

[154] *De Maria Virgine* (Ingolstadii 1577), cap. 21, S. 688. — [155] Beissel (1913), S. 87. — [156] *Teutscher Merkur* 1796, 343 f. — [157] *Gaude Virgo, mater Christi Quae per aurem concepisti Gabriele nuntio* (Rohault de Fleury l. c. I. 77). — [158] Gedr. Mailand 1492 u. ö.

Dichterfürsten und hervorragende Maler des 16. und 17. Jahrhunderts in ihren Werken verherrlicht. Daß bei dem poetischen Übereifer zum Lobe Marias arge Geschmacklosigkeiten mitunterliefen, ist nur begreiflich. J. B. Agnensis, ein Höfling des Kardinals Julius Rospigliosi, gab sich die Mühe aus den Worten: „*Ave Maria gratia plena, Dominus tecum*“ 100 verschiedene Anagrame zu bilden[159].

Das 18. Jahrhundert übertraf noch seine Vorgänger und während ein Voltaire, ein Lessing den Aberglauben mit den Waffen der Aufklärung bekämpften, setzte sich der Italiener Alfonso Maria de Liguori, der „*Doctor zelantissimus*“ und Stifter des Redemptoristenordens († 1787), in seinem Andachtsbuche von den „Herrlichkeiten Marias“ für Wundergeschichten ein, welche kirchliche Autoritäten früherer Zeit bereits fallen ließen[160]. Damals wurde es üblich Gebete an die einzelnen Körperteile Marias zu richten und ihren Haaren besondere Andachten zu widmen. Der italienische Jesuit Benzi veranlaßte durch seine Schrift „*Tatti mammillari*“ (1742) die Gründung der Sekte der Mammillaren, welche dem schneeweißen Busen Marias ihre Huldigungen darbrachten[161]. Die Litaneien zu Ehren der Himmelskönigin arten in unverständlichen Schwulst aus und der Leser von heutzutage hat Mühe, in den darin vorkommenden, oft recht seltsamen Beinamen der Jungfrau, die zugrunde liegenden biblischen Symbole und einen Rest der Marienverehrung früherer Zeiten zu erkennen[162]. Im Jahre 1760 nannte Pater Pemble, Präses der Congregatio litterarum zu München, Maria, dem Genius loci Rechnung tragend, „die Kellnerin der ganzen heiligen Dreifaltigkeit“ und empfahl, unhygienisch genug, den Gläubigen den Namen Marias zu

[159] Beissel (1910) S. 9. — [160] Vgl. unten S. 132. — [161] Siehe Ludwig Feuerbachs Abhandlung über den Marienkult. Sämtliche Werke (Leipzig 1846) I, 183. — [162] Ein alphabetisches Verzeichnis derselben gibt Corvin in seiner „*Goldenen Legende*“ I, 421.

küssen, so oft er ihnen beim Lesen auffalle, auch keinen Apfel zu essen, weil Maria von der Schuld des Apfelbisses frei geblieben sei. Wohl aber solle man „sich zwischen die Wunden Christi und die Brüste Marias legen und soviele Gnaden daraus saugen als möglich ist"[163].

Im 19. Jahrhundert sind mit der fortschreitenden Bildung solche Verirrungen und Exzesse seltener geworden, und auch die Wiederbelebung des Marienkults zur Zeit der Romantik hat sie nach Tunlichkeit vermieden. Die bedeutsamsten Ereignisse der letzten Epoche sind die Verkündigung des Dogmas von der Unbefleckten Empfängnis durch Pius IX (1854) und die wunderbaren Heilungen von Lourdes (seit 1858), die zu großen Kontroversen Anlaß gaben und auch in der Literatur (Zolas Roman) starken Nachhall fanden.

2. Spanien.

Neben Frankreich, Italien und Deutschland hat auch Spanien an diesem Marienkult in hervorragendem Maße Teil genommen und ihn in eigenartiger Weise ausgebildet. Die Ursachen, welche dort den großen Einfluß aller religiöser Ideen begünstigten, mußten auf diesem Gebiete ganz besonders wirksam sein. Sie liegen, wie Buckle[164] dargetan hat, in letzter Linie im Klima und in der Bodenbeschaffenheit. Wie in allen Ländern, wo der Regen selten ist, wo in Folge der tiefen Lage der Flußbetten häufig Dürre herrscht, wo durch den Mangel an Lebensmitteln leicht Hungersnot, Epidemien und pestartige Krankheiten auftreten, wo Erdbeben und andere Elementarereignisse die Bewohner in stetem Schrecken erhalten und das Leben unsicher machen, so nehmen auch in Spanien die Menschen mehr als anderwärts ihre Zuflucht zur Anrufung übernatürlichen

[163] Feuerbach l. c. I, 183, 197. — [164] H. Th. Buckle, *History of civilisation in England* (1859); Deutsch von A. Ruge (5. Auflage 1874).

Beistandes und neigen zu einer exaltierten, dem Aberglauben sich nähernden Frömmigkeit. Man trägt Amulette, man glaubt an den bösen Blick und angeblich vom Teufel Besessene gehören zu den alltäglichen Erscheinungen.

Alte Traditionen behaupten, daß die Marienverehrung in Spanien ebenso lange heimisch sei wie das Christentum selbst, und daß sie wie dieses in die apostolische Zeit zurückreiche[165]. Das spanische Volk betrachtet den Apostel Jakobus d. Ä. (Santiago) als denjenigen, welcher das Land bekehrte. Sein Leichnam, der seit dem Anfang des 9. Jahrhunderts in Santiago de Compostella verehrt wurde, bildete seit dieser Zeit das Ziel großer Wallfahrten aus allen Ländern der Christenheit. Obwohl die spanische Missionstätigkeit dieses Apostels von autoritativer Seite wiederholt bestritten wurde und ein Konzil von 962 ausdrücklich erklärte, daß Jakobus nicht lebendig, sondern erst im Tode nach Spanien gekommen sei, hielt man an dieser Annahme fest[166]. Ihm soll, als er einst ohne Erfolg am Ufer des Tajo predigte, die damals noch lebende Jungfrau Maria umgeben von Engeln erschienen sein, ihm Mut zugesprochen, ihm ihr Bild auf einer Marmorsäule übergeben und ihn angewiesen haben, ihr eine Kapelle zu bauen. Dies ist der Ursprung des ältesten spanischen Gnadenbildes Nuestra Señora del Pilar zu Zaragoza, das in einer der 23 Kapellen der Kathedrale zur Rechten des Hochaltars steht. Das Bild wurde der Legende zufolge, wie so viele spanische Marienbilder, von Lukas gemalt und auf Geheiß der Himmels-

[165] Man vergleiche zu dem folgenden die einschlägigen Abschnitte bei Vicente de La Fuente, *Historia eclesiástica de España* (2. Auflage, 6 Bände, Madrid 1873 ff.) und Pius Bonif. Gams O. S. B., *Die Kirchengeschichte von Spanien* (3 Bände in 5 Abteilungen, Regensburg 1862 ff). — [166] Vgl. die sehr ausführlichen Erörterungen über diese Fragen bei La Fuente I, 57 ff. und Gams I, 3 ff. Lope de Vega führt in seiner Komödie „*San Segundo de Ávila*“, die Bekehrung Spaniens durch Jakobus und seine Schüler vor. Vgl. unten S. 82.

königin dorthin gebracht. Die heilige Jungfrau soll den Apostel damals auch versichert haben, daß sie in Spanien stets besondere Verehrung finden und daß sie das Land dafür unter ihren besonderen Schutz nehmen werde[167].

Der Glaubenseifer der Spanier dokumentierte sich bereits zur Zeit der römischen Christenverfolgungen des 3. und 4. Jahrhunderts durch eine stattliche Zahl von Märtyrern, an deren Spitze der Bischof Fructuosus von Tarragona († 259) steht. Schriftliche Zeugnisse desselben liegen uns in der „*Historia evangelica*" des Juvencus, in den Hymnen des Prudentius aus Zaragoza und in den dogmatischen Schriften des Bischofs Pacianus von Barcelona vor. Zu Anfang des 5. Jahrhunderts (409) begannen die Einfälle der Vandalen, Sueven und Alanen, die in dem Lande furchtbare Verwüstungen anrichteten. Durch diese Völker und die bald darauf erfolgte Gründung der westgotischen Herrschaft (416) fand die Arianische Lehre in Spanien Eingang, die ebenso wie die in Galizien entstandene gnostische Sekte des Priscillianismus auch die Stellung Marias berührte. Über die Priscillianer ließ schon 380 der Bischof Ithacius auf einer Synode zu Zaragoza das Verdammungsurteil aussprechen und sie wurden um die Mitte des 5. Jahrhunderts völlig unterdrückt; dem Arianismus wurde erst durch die Konzilien von Braga (563) und Toledo (589) und durch den Übertritt des Königs Reccared zum Katholizismus (589) der Boden endgiltig entzogen. Die zahlreichen Konzilien in der Zeit von 302 (K. v. Elvira) bis zur Eroberung des Landes durch die Mauren (Anfang des 8. Jahrhunderts) zeigen, wie entwickelt das kirchliche Leben in Spanien damals war. Von den ca. 400 Konzilien dieser Epoche wurden 43 (21 nationale und 22 provinziale) auf spanischem Boden,

[167] Über die weitere Geschichte dieses Gnadenbildes vgl. La Fuente I, 50 ff., 170 ff. Benedikt XIV. glaubte nicht an diese Erscheinung (S. 172, 297); vgl. unten S. 60.

darunter 18 in Toledo abgehalten, dessen Bischof gesetzlich seit ca. 680, in der Praxis aber schon seit ca. 425 als Primas von Spanien galt. Viele dieser Konzilien, speziell die von Toledo (400, 556, 589 und 656), traten mit Nachdruck für die Verehrung Marias ein. Ihre Beschlüsse, die sich durchaus nicht auf rein kirchliche Angelegenheiten beschränken, lassen aber auch deutlich erkennen, welche Macht der Klerus in Spanien bereits in den ersten Jahrhunderten besaß. In ihrem energischen Vorgehen gegen die Juden und Mauren kündigt sich die Politik späterer Jahrhunderte mit aller Entschiedenheit an.

Unter den spanischen Kirchenlehrern, die sich als Dogmatiker, Prediger und Moralisten in der Erklärung der heiligen Schriften und in der Polemik gegen die Irrlehrer auszeichneten, sind im 6. Jahrhundert besonders Martin von Braga († 588), Orentius von Iliberis, Apringius von Beja und Toribius von Liébana hervorzuheben. Ihnen schließen sich in der Folgezeit der auch als Historiker und enzyklopädischer Schriftsteller bemerkenswerte Bischof Isidor von Sevilla (Hispalensis † 636), Leander von Sevilla († 610), Julian von Toledo († 690), Tajo von Zaragoza († 656), Ildefonso von Toledo († 667) und andere an. Sie alle waren eifrige Verehrer Marias. Der letztgenannte verteidigte ihre Jungfräulichkeit in einer eigenen Schrift[168], und die Legende erzählt, daß ihm Maria zum Danke dafür (ebenso wie dem Bischof Bonus von Clermont) ein kostbares Meßkleid geschenkt habe[169]. Obwohl das Konzil von Peñafiel (1302) den Standpunkt vertrat, daß die heilige Jungfrau ihren „Kaplan" bloß mit geistigen Gaben und Geschenken geschmückt habe, glaubt man auch weiterhin an die Übergabe der Kasel und noch im 17. Jahrhundert lassen

[168] *De perpetua virginitate B. M. adversus tres infideles* (herausgegeben von Carranza, Valencia 1566; dann von Feuardent, Paris 1576 u. ö.) – [169] Vgl. oben S. 34.

Dichter wie Lope de Vega und Calderon und Maler wie Murillo und Rubens ihm durch Maria eine solche überreichen[170].

Das ganze christliche Volk Spaniens schien dem Martyrium geweiht, als im Jahre 711 die Araber Nordafrikas in das Land einfielen und dem westgotischen Reiche durch den Sieg bei Guadalete (Xerez de la Frontera) ein Ende bereiteten. In den darauffolgenden Jahren eroberten die Mauren ganz Spanien, das nun ein Teil des großen Kalifats der Omajaden wurde. Wie jedes nationale Unglück, so wurde auch dieses von der patriotischen Geschichtsschreibung und Poesie auf einen Verrat zurückgeführt, den Graf Julian *(„el traidor“)* begangen haben sollte, um die Entehrung seiner Tochter Florinda *(Cava)* durch den letzten Gotenkönig Rodrigo zu rächen[171]. Nur in den nördlichen Gebirgen Asturiens hatten Scharen flüchtiger Westgoten ihre Unabhängigkeit behauptet. Sie vereinigten sich unter der Führung des heldenmütigen Pelayo und leisteten den Mauren erfolgreichen Widerstand. Auch dieser Prinz, in dem die Spanier den Wiederbegründer ihrer nationalen Unabhängigkeit sehen, wandte sich in seiner Bedrängnis oft an Maria und es heißt, daß letztere ihn und die Seinen in der ihr geweihten Höhle von Covadonga beschützte (718), die Pfeile der Mauren von ihnen abprallen ließ und sie auf die Angreifer selbst zurücklenkte[172].

Das von Pelayo begonnene Werk wurde in den folgenden Jahrhunderten der *„Reconquista“* von den spanischen Christen

[170] Gams III, 1, 370. Vgl. Lopes Komödie *„El capellan de la Virgen“* (unten S. 82) und Calderons *„La Virgen del Sagrario“*, sowie III. Band *(„Die Jüdin von Toledo“)* S. 171. — [171] Noch 1873 betrachtete La Fuente, Rektor der Universität Madrid diese offenbar erfundenen Vorgänge als historisch beglaubigt und bezeichnete es als „geschichtlichen Pyrrhonismus“ *(„Pyrrhonismo en historia, hijo de Volterianismo en materia de religion“* III, 14) sie zu leugnen. Vgl. III. Band *(„Die Jüdin von Toledo“)* S. 7, 140, 145. — [172] La Fuente III, 36 f.

fortgesetzt. Es war ein langwieriger, mit großer Zähigkeit und von beiden Seiten oft mit unerhörter Grausamkeit geführter Glaubenskrieg, wie ihn die Geschichte keines anderen Volkes aufzuweisen hat. Wenn man von den Christen unter maurischer Herrschaft sagte, daß sie „gedrückt, aber nicht erdrückt" waren[173], so wendeten die Christen ihrerseits alle Mittel an, um der ungläubigen Feinde in ihrem Lande Herr zu werden. Nur der Fanatismus eines von jedem Zweifel unberührten Glaubens erklärt die Erfolge, welche sie errangen[174]. Im 10. und 11. Jahrhundert bildeten sich die christlichen Königreiche Leon, Navarra, Aragon und Kastilien, 1085 wurde Toledo, 1118 Zaragoza christlich. Durch den Sieg bei Navas de Tolosa (1212), durch die Eroberungen Ferdinands III. des Heiligen, der Córdova (1236), Sevilla (1248) und Cadiz (1250) gewann, wurden die Mauren Schritt für Schritt zurückgedrängt, wanderten nach Afrika aus oder unterwarfen sich den Eroberern. Seit dieser Zeit war ihr Besitz in Spanien im wesentlichen auf Granada beschränkt, welches letzte Bollwerk allerdings erst fast zweieinhalb Jahrhunderte später, unter Ferdinand und Isabella (1492) zurückerobert wurde, womit das nationale Befreiungswerk nach fast 800jähriger Dauer sein Ende fand.

Die Legenden berichten, daß den Spaniern in diesen Kämpfen neben Santiago nach wie vor auch Maria hilfreich zur Seite stand. Ferdinand der Heilige, der nach dem Zeugnis seines Sohnes Alfonso X. als Kind an Spulwürmern litt und von diesen durch das Gnadenbild S. M. von Oria befreit wurde, blieb der Jungfrau zeitlebens treu ergeben, rief sie bei jeder Gelegenheit an und ließ über dem Tor jeder eroberten Moschee ihr Bild aufstellen. Als Alfonso auf dem Grabe seines Vaters

[173] Gams II, 2, 300. – [174] *„L'Espagne du Cid, si elle avait connu le doute, n'aurait ni tant chanté, ni tant combattu"* (Rosseuw St. Hilaire 1838).

dessen Statue mit einem kostbaren Ringe am Finger anbringen ließ, erschien angeblich der Verstorbene dem Bildhauer und verlangte selbst, daß eine Statue Marias an diese Stelle gesetzt und sie mit dem Ringe geschmückt werde. Die Statue Ferdinands machte selbständig jener der Jungfrau Platz[175]. Das interessanteste unter den zahlreichen Marienwundern der Zeit Ferdinands ist aber wohl das „*Miraglo de Tudia*", dessen der Großmeister von Santiago Don Pelayo Perez Correa gewürdigt worden sein soll. Als er an einem Samstag des Jahres 1242 gegen die Mauren kämpfte, wandte er sich, ein zweiter Josuah, im Gebete an Maria und flehte sie an, den ihr geweihten Tag nicht zur Neige gehen zu lassen, ehe er den Sieg errungen. Sie erhörte ihn und es blieb Tag bis die Mauren geschlagen waren. Zur Erinnerung an dieses Wunder stiftete Correa die Kirche S. M. de Tudia (so genannt nach den Worten des Gebetes: *Detén tu dia* = „Halte deinen Tag auf")[176].

Wie Ferdinand so sah auch sein Sohn und Nachfolger Alfonso X. el Sabio (der Weise, richtiger: der Gelehrte) sein Hauptziel in der Befreiung des Landes von dem maurischen Joche[177]. Er fleht an verschiedenen Stellen seiner „*Cantigas*" zu Maria, daß die Christen in den Gesamtbesitz von Spanien kommen mögen[178]. Seine kriegerischen Erfolge blieben aller-

[175] *Cantigas* Alfonsos X (Ausgabe der spanischen Akademie) Nr. CCXI, CCXCII und I, 199. Vgl. Anm. 217. — [176] La Fuente IV, 269. — Lope de Vega hat diesen Vorgang im Anschluß an die Chronik der drei Ritterorden von Rades y Andrade in seiner Komödie: „*El sol parado*" (Die stehengebliebene Sonne, gedruckt im XVII. Band seiner Komödien und im IX. Band der Ausgabe der spanischen Akademie) dramatisiert. Am Schlusse derselben sah das Publikum, wie auf das Gebet des Ordensmeisters ein Engel mit der Hand die Sonne in ihrem Lauf aufhielt (vgl. unser Buch über Lope de Vega, S. 158). — [177] Über sein Leben, seine Bemühungen um die deutsche Kaiserkrone und seine Schriften vgl. man die Einleitung zum V. Band („*König Ottokar*") nebst den Anmerkungen S. 93 ff. — [178] *Cantigas* Nr. CCCLX; I, 216.

dings hinter jenen seines Vaters zurück, aber seine glühende Verehrung für Maria, die er gleichfalls übernommen und von welcher seine vielen kirchlichen Stiftungen und vor allem seine „*Cantigas*“ ein umfängliches und beredtes Zeugnis ablegen, wurde dadurch nicht beeinträchtigt. Und wie dem Vater, so erwies sich Maria auch dem Sohne dankbar. Wie der Edelfrau in der oben (S. 31) erwähnten Legende, so half ihm Maria, als er den Großen zu Sevilla ein Bankett geben wollte und keine Fische zur Stelle waren, mit vier Schiffsladungen von solchen aus. Als seine Behörden gegen eine von ihm angeordnete Ernennung mit passiver Resistenz einsetzten, bewirkte eine Widmung von 200 Maravedis an das Gnadenbild M. del Puerto, daß das Diplom sogleich ausgefertigt wurde. Kein Wunder, daß es der König in gefährlicher Krankheit vorzog, statt der warmen Umschläge, welche ihm die Ärzte verordneten, sich den Kodex seiner eigenen „*Cantigas*“ auflegen zu lassen und sich im Gebet um Heilung an Maria zu wenden. Jene erfolgte darauf sehr bald[179]. Alfonso stiftete auch in Nachahmung eines kurze Zeit früher in Italien von Bartol. Vicentino gegründeten Ordens einen neuen geistlichen Ritterorden zu Ehren Marias (S. M. de España, 1280). Wenn dieser fromme Fürst bei der Nachwelt in den Verdacht der Irreligiosität kam und man ihm skeptische Aussprüche zuschrieb, wie jenen, daß die Welt besser geworden wäre, wenn ihn Gott bei der Erschaffung derselben zu Rate gezogen hätte, so ist dies lediglich auf seine Beschäftigung mit den exakten Wissenschaften und seinen Verkehr mit maurischen Gelehrten zurückzuführen[180]. Im Mittelalter kam jeder, der wissenschaftliche Studien betrieb, leicht in den Verdacht des Unglaubens. Daß seine Lebensführung nicht immer eine evangelische war, ist eine in jener Zeit kaum befremdende Tatsache. Nichts ist unrichtiger als

[179] *Cantigas* Nr. CCCLXXXVI, CCCLXXVII, CCIX. – [180] Vgl. V. Band *(„König Ottokar“)*, S. 27.

die Bemerkung des Lukas von Tuy, daß Alfonso die eheliche Treue niemals verletzt habe. Wir wissen von mindestens drei Konkubinen *(amigas)*, die ihm verschiedene Kinder gebaren. Er fand an den skandalösen Schriften des Dean de Calés besonderes Gefallen und richtete selbst einige, sittlich recht bedenkliche Lieder an die übel beleumundete Maria Balteira, aus welchen die Eifersucht gegen deren damaligen Günstling, den Dichter Pero d'Ambroa spricht. Dante macht ihm (*Parad.* XIX, 124) „*Lussuria*“ und „*Viver molle*“ zum Vorwurf, man hat aber mit Recht dagegen eingewendet, daß andere Fürsten diesen Tadel in weit höherem Maße verdienten. Alfonso selbst versichert, daß er durch seine poetische Verherrlichung Marias gutmachen wollte, was er durch die profane Verehrung anderer Frauen gesündigt habe[181].

Während der unausgesetzten Kämpfe gegen die Ungläubigen erstarkte auch das innere kirchliche Leben, wie die nach wie vor häufig abgehaltenen Konzilien beweisen. Man zählt deren während der Zeit der Reconquista 83, darunter 22 nationale; für Aragon überdies noch 83 in den Jahren 1127–1429. Den Sekten wurde energisch entgegengetreten. Die Lehre der Adoptianer[182] widerlegten St. Beatus, Priester von Valcabeda und Etherius, Bischof von Osma (783); Felix wurde auf dem Konzil von Urgel verdammt (799).

Da sich das Christentum in Spanien in ähnlich bedrängter Lage befand wie im heiligen Lande, mußte die begeisterte Stimmung des Zeitalters der Kreuzzüge den lebhaftesten Widerhall erwecken. Die den Mauren abgerungenen Gebiete nahmen die großen kirchlichen Institutionen jener Epoche rasch und freudig auf und speziell das neue Ordenswesen entwickelte sich in kurzer Zeit zu hoher Blüte. Allerdings war in dieser Hinsicht in Spanien bereits vorgearbeitet, denn es

[181] *Cantigas*, Prolog und I, 151, 200 f. — [182] Vgl. oben S. 7.

besaß bereits im 6. und 7. Jahrhundert eine große Anzahl klösterlicher Gemeinschaften sowohl für Männer wie auch für Frauen, denen St. Isidor, St. Leander und andere ihre Lebensregeln gegeben hatten[183]. An Stelle dieser Vereinigungen traten nun die neuen, für den Marienkult tätigen Orden. Seit der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts wird die Benediktinerregel durch französische Mönche zuerst in Katalonien (Sta. Maria de Lavax 771) eingeführt, und bald schließt sich ihr eine Reihe von Klöstern in allen Teilen des Landes an (Obona 780, Hirache, Leira, S. Estéban de Deyo, Albelda, S. Millan de la Cogolla, Sahagun, S. Pedro de Arlanza, Silos, Ripoll, Montserrat u. s. w.)[184]. Der Orden der Zisterzienser wurde in Spanien unter Alfonso VII. heimisch, der ein Verwandter des heiligen Bernhard war. Dieser stand ihm bei der Gründung des ersten Klosters Moreruela (1131) selbst zur Seite. Die zahlreichen Zisterzienserklöster, welche in den folgenden Jahren entstanden (Peleas 1137, Osera, Fitero, Veruela, Riosecco, Oliva, Poblet, Huerta, Valverde, Piedra u. s. w.) geben von dem raschen Aufschwung des Ordens Zeugnis. Viele derselben waren zugleich marianische Wallfahrtsorte[185]. Auch in Portugal fand der Orden große Verbreitung und wie in Spanien so erwarb er dort große Reichtümer. Alfonso I. von Portugal gründete zum Andenken an einen Sieg über die Mauren, den man dem heiligen Bernhard zuschrieb, die Abtei Alcobaça und verpflichtete sich und seine Nachfolger zu einem Tribut an Clairvaux[186]. Die Regel des Zisterzienser-

[183] Der letztgenannte empfahl seiner Schwester Florentia, der Vorsteherin eines Frauenklosters, aufs Dringendste, nur im Falle der Kränklichkeit zu baden (vgl. die Stelle bei Gams II, 2, 45). — [184] La Fuente II, 195 f., 306 f.; III, 107 f., 246 f.; IV, 147. — [185] La Fuente, *Vida de la Virgen Maria* II, 105 (vgl. Anm. 196). Vgl. auch das später zitierte Werk von Montalvo (Anm. 342). — [186] Heimbucher I, 432.

ordens wurde den meisten spanischen Ritterorden zugrundegelegt. Unter den Frauenklöstern des Ordens erfreute sich die von Alfonso VIII. gegründete Abtei S. Maria la Real de las Huelgas bei Burgos einer für unsere Begriffe erstaunlichen Machtstellung, die wohl darauf zurückzuführen ist, daß ihr viele Prinzessinnen angehörten. Die Äbtissinnen dieses Hauses maßten sich sogar priesterliche Funktionen an[187]. Der Orden der Prämonstratenser besaß seit der Mitte des 12. Jahrhunderts eine Reihe von Klöstern (Retuerta 1146; La Vid bei Aranda 1152 u. s. w.)[188]. Die Bettelorden der Dominikaner und Franziskaner fanden bald nach ihrer Begründung durch die Stifter selbst in Spanien Eingang. St. Dominikus, der von Geburt ein Spanier war, gründete 1218, ein Jahr nach der Bestätigung seiner Regel durch Innozenz III., in Madrid, Sevilla, Burgos, Segovia und Palencia die ersten Klöster seines Ordens, der in diesem Lande so große Macht erlangen sollte. St. Franziskus war ihm mit der Gründung seiner Klöster in Madrid, Zaragoza, Burgos und Oviedo (1213/14) vorausgegangen[189]. Besondere Verbreitung fanden in Spanien, den lokalen Verhältnissen entsprechend, die Orden der Trinitarier und Mercedarier, welche sich der Loskaufung gefangener Christensklaven widmeten. Der erstere wurde gleichfalls von seinem Gründer, St. Johannes von Matha, noch in den letzten Jahren des 12. Jahrhunderts in Aragon, Navarra und Kastilien eingeführt. Ungeachtet seiner segensreichen Tätigkeit soll die Himmelskönigin in einer Erscheinung vor dem jungen König Jaime, dem Eroberer von Aragon 1228, die Gründung eines zweiten Ordens mit gleichem Zwecke verlangt haben. Ihre weiteren diesbezüglichen Vorstellungen bei St. Petrus Nolaskus († 1256) und dem Dominikaner St. Raimund von Peñafort hatten zur Folge, daß diese darauf den Orden

[187] La Fuente IV, 173; Heimbucher I, 454. — [188] La Fuente III, 326; IV, 171 ff. — [189] La Fuente IV, 235, 239.

der Mercedarier ins Leben riefen, der namentlich in Valencia und Katalonien blühte und dessen größte Zierden in Spanien die Heiligen Raimundus Nonnatus (*Non natus,* der nicht geborene, weil er aus dem Leibe seiner Mutter geschnitten wurde, † 1240) und Petrus Paschalis († ca. 1300) waren[190]. Die Karthäuser sind seit 1163, die Karmeliter seit derselben Zeit, die Serviten seit 1373 in Spanien nachzuweisen[191].

Die fortgesetzten Glaubenskriege waren auch die Ursache, daß in Spanien die geistlichen Ritterorden der Templer, der Johanniter und der Ritter vom Heiligen Grabe zu großem Ansehen und ausgedehnten Besitzungen gelangten[192]. Es dauerte nicht lange, so bildeten sich neben diesen nationale Orden derselben Art, die ihrer ritterlichen Organisation gemäß, außer dem Kampfe gegen die Mauren auch die Marienverehrung besonders pflegten. Ihre Regeln waren jener der Benediktiner und Zisterzienser zweckentsprechend nachgebildet, manche von ihnen trugen anfangs sogar die Tracht der Zisterzienser und waren dem Generalabt der letzteren unterstellt. Ihre Macht und ihr Reichtum wuchsen von Jahr zu Jahr; die Lebensführung der Mitglieder entsprach dabei freilich nicht immer dem Geiste Christi[193]. Die ältesten und mäch-

[190] La Fuente IV, 256; Gams III, 1, 237, 246. — [191] La Fuente IV, 238; Heimbucher II, 223. Über die Komödien Lopes, welche das Leben der Stifter und Heiligen der verschiedenen Orden behandeln, vgl. unten S. 82 ff. — [192] Vgl. Lopes Komödie „*La pérdida honrosa y caballeros de San Juan*“ (über die Belagerung von Rhodus 1522/23) und die ihm zugeschriebene „*El valor de Malta*“ (über jene von Malta 1565; beide abgedruckt im XII. Band der Lope de Vega-Ausgabe der spanischen Akademie). — [193] Lope de Vega hat in mehreren seiner Komödien die Ausschreitungen übermütiger Komture vorgeführt (*„Fuente Ovejuna“, „Los comendadores de Córdoba“, „Peribañez y el comendador de Ocaña.“)* Vgl. unser Buch über Lope de Vega S. 169, 196 ff.

tigsten spanischen Ritterorden waren die von Calatrava (gegründet 1158 von dem Zisterzienserabt Raimund von Fitero), von Santiago (1175, zum Schutze der Pilger) und Alcántara (1177), unter den portugiesischen der von Avis (Evora, 1145) und der vom Flügel des heiligen Michael (1167, abhängig von Alcobaça). Dem Orden Alfonsos X. war keine lange Lebensdauer beschieden. Er wurde nach der Niederlage von Moclin, bei welcher die meisten Ritter den Tod fanden, jenem von Santiago einverleibt. Dagegen entstanden nach der Aufhebung des Templerordens und zum Ersatz dieses in Aragon der Orden U. L. F. von Montesa (1317), in Portugal der Christusorden (gegründet 1319 von König Dionys) und in der Folge noch eine ganze Reihe anderer, wie der Orden von der Schärpe (*de la Banda,* gegründet von Alfonso XI., 1332), von der Taube (*de la Paloma,* von Juan I., 1383) und vom Greif (*del Grifo* oder *de la Jarra,* 1403 von dem Infanten Fernando, zu Ehren der Himmelfahrt Marias)[194].

In der Zahl der Marienreliquien konnte es Spanien bald mit allen Ländern aufnehmen, und lang ist die Reihe der Kirchen, die sich rühmten Haare der Jungfrau, Teile ihrer Kleidung, darunter den Gürtel (Tortosa) und die Pantoffel Marias zu besitzen. Man zeigte auch ihren Kamm und ihren Sarg. Marienmilch wurde in Oviedo, Toledo und San Millan in Asturien aufbewahrt[195]. — Zu den alten marianischen Gnadenbildern kamen unzählige neue[196]. Die Entstehung und Auffindung derselben wird mit den abenteuerlichsten Legenden

[194] Über die spanischen Ritterorden vgl. man La Fuente IV, 152 ff., 345 ff.; Heimbucher I, 433; über den Christusorden IV. Band *(„Der Herzog von Viseo“),* S. 172. — [195] Rohault de Fleury I, 288—297. — [196] Über die Marienbilder der pyrenäischen Halbinsel vergleiche man: A. de Ustarroz, *Cronología de las imágenes aparecidas de N. S. en el reyno de Aragon* (Zaragoza 1643); Camós O. P., *Jardin de María pintado en el Principado de Cataluña* (1659); J. de Villafañe, S. J., *Compendio histórico . . . de las milagrosas y devotas*

ausgeschmückt. „Nirgendwo wuchert die Legende üppiger, herrscht solche Sucht, Gnadenbilder bis in die ersten Jahrhunderte hinaufzudatieren, obgleich deren Form und Quellen auf weit spätere Zeiten hinweisen“ [197]. Die Jahrhunderte lange Herrschaft der Mauren macht es erklärlich, daß in Spanien besonders die Erzählungen von vergrabenen und wiedergefundenen Bildern Verbreitung fanden. Ein Stern, ein Engel, ein verfolgtes Jagdtier führt den vom Himmel ausersehenen Hirten, Ackersmann oder Einsiedler zu dem lange verschollenen Bilde, das sich ihm in himmlischem Glanze zeigt. Solche Legenden knüpfen sich an die Gnadenbilder N. S. dos Llanos (1100), del Pueyo (1100), de la Estrella (12. Jahrhundert), del Olivar (1250), de Vivar (1251), de Guadalupe (1326), de la Oliva (1330), de Texeda (1395), de la Nieve (1392) und viele andere. In den Küstenstrichen werden die Bilder auch durch die Wellen ans Ufer getrieben. Von den meisten hieß es nun, daß sie aus apostolischer Zeit stammten. 22 Marienbilder sollen von Lukas gemalt [198] oder von Nikodemus geschnitzt und von Petrus nach Spanien gesandt worden sein, 12 wurden angeblich von Engeln geschnitzt und gemeißelt. Zu den ersteren gehören die Gnadenbilder von Astorga, de la Fuencisla, Guadalupe, Henar, Illescas (N. S. de la Caridad), Almudena und Atocha in Madrid, Montserrat und N. S. del Sagrario zu Toledo, zu den letzteren die Gnadenbilder de las Angustias zu Granada, die Madonna des heiligen Ferdinand zu Madrid, N. S. del Puche und de los Desamparados zu Valencia, N. S. del Pilar und

imágenes de la reina de cielos y tierra María Santísima (2. Auflage, Madrid 1740); M. Risco, *España sagrada* (2. Auflage, 51 Bände, Madrid 1754–1879); V. de La Fuente, *Vida de la virgen Maria con la historia de su culto en España* (2 Bände, Barcelona 1879); A. Pimentel, *Historia do culto de Nossa Senhora em Portugal* (Lisboa 1900); Dr. J. Pérez Sanjulián, *Historia de la Santísima Virgen* (3 Bände, Madrid 1902 f.) und Beissel (1913), S. 449 ff. — [197] Beissel (1913), S. 451. — [198] Vgl. oben S. 13.

del Postillo zu Zaragoza und mehrere in Sevilla[199]. Bemerkenswert ist, daß es sich dabei meist nicht um Gemälde, sondern um Statuen, thronende Figuren, handelt, die bemalt, oft auch mit Goldblech überzogen sind. Im ersten Jahrtausend findet man in Spanien fast keine Gemälde der Mutter Gottes und seit dem Ausgang des Mittelalters kehrte man zu dieser alten Darstellungsweise wieder zurück. Der Grund lag darin, daß sich Statuen bekleiden und bei Prozessionen leichter tragen ließen. „Solche Bilder," sagt Beissel, „haben in Spanien dazu beigetragen, den frommen Sinn des Volkes zu schützen und ihm Kraft zu heldenmütigen Opfern für Kirche und Staat zu geben. Sie sind wichtige Kulturfaktoren, denn nicht nur Dampf und Elektrizität, Kunst und Wissenschaft, Krieg und Diplomatie legen für ein Volk die Grundlage seiner Größe"[200].

Auch die Gesamtzahl der spanischen Gnadenbilder läßt sich nicht bestimmen, da kaum einer der Autoren, die sich mit diesem Gegenstande beschäftigten, alle gekannt haben dürfte. Der infolge örtlicher Entfernung schlecht unterrichtete Gumppenberg nennt (1672) für Spanien und Portugal 180 marianische Gnadenorte, Scherer (1703) gar nur 63 (davon für Madrid allein 29, für Lissabon 8, für Ávila 6, für Burgos 4), der Spanier Villafañe (1740) 85 wichtigere und 86 kleinere, zusammen 171 marianische Wallfahrtsorte. Beissel zählt an 100 „beachtenswerte Pilgerorte der iberischen Halbinsel" mit einer viel größeren Zahl von Bildern auf[201]. Wenn man jene mit engerem, lokalem Wirkungskreis mit einbezieht, dürften ihrer gegenwärtig weit über 200 sein.

In den Legenden der spanischen Marienbilder finden sich alle Arten von Wundertaten, welche von Marienbildern über-

[199] La Fuente II, 96, 100 f., 173; Derselbe, *Vida de la Virgen María* II, 195, 260 f.; Beissel (1913), S. 35, 124 f. – Über N. S. de la Caridad vgl. III. Bd. *(„Die Jüdin von Toledo")*, S. 169 ff. – [200] Beissel (1913), S. 494. – [201] Beissel (1913), S. 450–476.

haupt berichtet werden. Neben solchen, die den Christen im Kampfe gegen die Mauren beistanden, wie das Gnadenbild von Covadonga[202], gibt es viele, die Tränen und Blut vergießen (N. S. de la Peña bei Calatayud, N. S. de Ripoll 1348, N. S. zu Zaragoza 1525, zu Tobed 1526, die Dolorosa zu Paniza 1568). Mehrere schreien[203], bewegen die Augen (Tobed und ein Bild bei Guisona, 1522) oder zeigen bald heitere, bald ernste Gesichtszüge (N. S. del Henar und del Prado bei Valladolid). Wieder andere sollen die Juden und Heiden, welche sie beschimpften, festgehalten haben (N. S. del Reposo zu Sevilla, 1560). Unter jenen, welche Kranke heilen, ist die Señora del Puche bei Valencia eines der berühmtesten. Sie soll die Heilung Pedros des Grausamen von Kastilien in schwerer Krankheit bewirkt haben, worauf der letztere den zwei Meilen langen Weg von der Stadt bis zu dem Gnadenbild im bloßen Unterkleide, mit einem Strick um den Hals zurücklegte[204]. N. S. de la Fuente Santa zu Córdoba befreite den Theologen Sanchez von einem Halsübel. Unter den Bildern, die sich nicht von der Stelle bewegen lassen und stets an ihren Fundort zurückkehren, ist N. S. de Valverde bei Fuencaral unweit Madrid zu nennen. Erst Philipp II. gelang es unter großen Mühen, sie für acht Tage in die Residenz bringen zu lassen. Interessant ist in dieser Hinsicht auch die Legende des Marienbildes del Henar. Als ein Bauer dasselbe im Jahre 1400 wegführen wollte, waren seine Ochsen nicht von der Stelle zu bringen und als er sie schlug, fragte einer von ihnen wie Bileams Esel: „Warum schlägst du mich?“ Als später ein Einsiedler daselbst kein Öl für die Lampe vor dem Bilde hatte, wiederholte sich das Wunder des Elisäus: sein eben noch leerer Ölkrug genügte, um die Lampe über tausendmal zu füllen[205].

[202] Vgl. oben S. 47. – [203] Vgl. oben S. 30. – [204] Villafañe 462; Beissel (1913), S. 282. – [205] Villafañe 290, 294; Gumppenberg Nr. 107; Beissel (1913) S. 52.

Ein Marienbild, welches sich von keinem Maler kopieren läßt, ist die von Lope de Vega in einem Gedicht, von Calderon in zwei verlorenen Komödien und in einem Auto (1651) verherrlichte Virgen de la Almudena, an der acht Maler im Auftrage der Infantin Isabella und einige andere für Philipp II. vergeblich diesen Versuch machten. Ähnliches wird von der Señora de las Angustias zu Granada berichtet[206]. Das Gnadenbild del Pilar zu Zaragoza soll nie von Staub bedeckt worden sein, von anderen heißt es, daß die davor brennenden Lampen nie von Rauch geschwärzt wurden, wieder andere bewirken, daß in die Nähe kommende Insekten tot hinfallen. In Ávila erschien jährlich bei der Prozession am 2. Mai ein großer Schmetterling, der sich auf das Kleid der Jungfrau setzte, zerteilt wurde und als Heilmittel diente[207].

Die größte Verehrung unter allen spanischen Marienbildern genoß durch Jahrhunderte die Madonna von Montserrat. Ihr Heiligtum steht auf einem zackigen Berge in der Provinz Barcelona, der sich angeblich beim Tode Christi spaltete. Ferdinand der Katholische erflehte ihren Schutz im Kampfe gegen die Mauren. Karl V. erhielt hier die Nachricht von seiner Wahl zum Kaiser und entsagte daselbst später allen seinen Kronen. Franz I. von Frankreich sandte ihr einen Ring, Philipp II. baute ihr eine prächtige Kirche. Sie gab Petrus Nolaskus den Auftrag zur Gründung seines Ordens und ihr weihte Ignaz von Loyola, der dort wie der Knappe vor dem Ritterschlage eine Nacht durchwachte, sein Schwert (1522). Christóbal de Virues hat sie in einem vielbewunderten Gedicht „*El Monserrate*“ (1588) verherrlicht. Die Andacht zu ihr war auch außerhalb Spaniens verbreitet. Seit 1506 gab es in Rom und an anderen Orten ihr geweihte Kirchen. Unter Napoleon und in den Bürgerkriegen der Jahre 1822 und 1835 wurde die

[206] Sanjulián III, 57, 228; Beissel (1913) S. 35. — [207] Beissel (1913) S. 53, 452.

Kirche geplündert, so daß sie heute kaum mehr einen Schatten der glorreichen Vergangenheit zeigt[208].

Nächst der Madonna von Montserrat erfreuten sich N. S. del Pilar zu Zaragoza und N. S. de Atocha zu Madrid der größten Verehrung. Die erstere galt ja als das älteste wundertätige Bild des Landes und ihre Legende brachte sie mit dem Bekehrer Spaniens, Santiago, in unmittelbare Verbindung. Bemerkenswert ist, daß Frauen der Zutritt zu ihrer Kapelle, wie zu jener der Señora von Valvanera bis auf den heutigen Tag verboten ist; sie dürfen sie nur aus großer Entfernung betrachten[209]. Das Gnadenbild von Atocha soll, wie so viele andere von St. Lukas gefertigt, von St. Petrus nach Spanien gesandt und schon von St. Ildefonso verehrt worden sein. Die von Lope de Vega in seinem Isidro-Gedicht behandelte, von Rojas dramatisierte Legende berichtet, daß, als Madrid im Jahre 720 von den Mauren hart bedrängt wurde, ein Ritter seine beiden Töchter vor die Wahl stellte, von seiner Hand zu sterben oder in die Gewalt der Ungläubigen zu fallen. Sie ließen sich enthaupten, der Vater suchte bei einem Ausfall den Tod, siegte aber und Maria erweckte die Töchter zum Leben[210].

Könige, weltliche und geistliche Fürsten wetteiferten den von ihnen verehrten Gnadenbildern kostbare Weihgeschenke darzubringen. Goldene und silberne Lampen schmückten ihre Heiligtümer und wir hören von Kerzen von ungeheuren Dimensionen. „Spanien,“ sagt Gams, „ist wie das Land des Sonnenglanzes, so das Land des Kerzenscheines“[211]. Schon der Kanon 34 des Konzils von Elvira (302) wendet sich gegen das Übermaß der Kerzen auf den Gräbern. König Jaime II. von Aragon stiftete nach seiner Genesung im Jahre 1302 der

[208] Beissel (1913) S. 52, 212; Lorinser, *Reiseskizzen aus Spanien* (1885) I, 123 f. — [209] Sanjulián III, 235; Beissel (1913) S. 230. Vgl. oben S. 44 und Victor Hugo, *Hernani* III, 2. — [210] Beissel (1913) S. 460. — [211] Gams II, 1, 91.

Señora del Puche zu Valencia eine Kerze im Gewicht von 400 Pfund. Anläßlich der Pest in Barcelona (1482) widmete man der Señora de la Piedad eine Kerze von einem Finger Dicke und von der Länge des Umfanges der Stadt, das heißt von 4130 kastilianischen Ellen. Man teilte sie in Stücke zu je einer Elle und ließ sie Tag und Nacht brennen[212]. Darauf wich die Epidemie. Seit die Sitte aufkam die Madonnenbilder zu bekleiden – sie reicht bis ins 14. Jahrhundert zurück und wurde seit dem 16. allgemein – hört man auch von kostbaren Gewändern und Mänteln, die ihnen gespendet wurden. Über den Reichtum einzelner Gnadenbilder in dieser Hinsicht unterrichten uns die erhaltenen Garderobeverzeichnisse. Mancher seltsame Gebrauch steht damit im Zusammenhang. Das Oberkleid der N. S. de Guadalupe durfte nur von einem Ordensmann, ihr Unterkleid überhaupt nicht gewechselt werden. Die von Ferdinand III. aufgestellte N. S. de los Reyes zu Sevilla durfte dagegen nur von Kanonikern bekleidet werden und hatte königliche Beamte zu Kämmerern. Zu ihrem sonstigen Dienst wurden vornehme Jungfrauen vom König selbst ernannt.

Nach dem Gesagten ist es selbstverständlich, daß alle oben erwähnten Arten der Marienverehrung in Spanien eifrige Pflege fanden. Nirgends wurden die Marienfeste mit solchem Gepränge gefeiert, nirgends der Rosenkranz so viel gebetet, so häufig vervollständigt und reformiert. Die Verehrung der Unbefleckten Empfängnis war in Spanien früh und weit verbreitet. Wir besitzen darüber bereits Zeugnisse aus dem 12. Jahrhundert. Im 13. und 14. erhielten die ihr zu Ehren gegründeten Bruderschaften hohe Privilegien. Sie fand in Petrus Paschalis († ca. 1300), Ramon Lull († 1310), Juan de Segovia (15. Jahrhundert) und namentlich im Franziskanerorden begeisterte Verteidiger, während die Dominikaner sie damals und auch später

[212] Villafañe 465; La Fuente, *Vida de la V. M.* II, 282; Beissel (1913) S. 182 bezeichnet dies als das „Höchstmögliche“.

noch von der Kanzel heftig bekämpften, was zu lebhaften Kontroversen zwischen den beiden Orden Anlaß gab. In Aragon wurde seit den Zeiten des Königs Martin († 1410), in Katalonien seit 1456 ihre Leugnung mit Verbannung bestraft. 1484 gründete Beatriz de Silva den Frauenorden der Immaculata Concepción[213].

Die theologische Literatur der Spanier stand im Zeitalter des Reconquista noch zu sehr im Zeichen des Glaubenskampfes, als daß sie sich der Verehrung Marias ruhig hätte hingeben können. Es galt vor allem den allein seligmachenden Glauben gegen seine Feinde im Innern des Landes, gegen Mauren und Juden, zu verteidigen. Zu der Polemik gegen diese gesellte sich seit dem ersten Drittel des 13. Jahrhundert jene gegen die südfranzösische Sekte der Albigenser, die auch nach Aragon verpflanzt wurde. Die im Jahre 1229 in Südfrankreich zu ihrer Unterdrückung eingeführte Inquisition fand zwar damals in Spanien noch nicht Eingang, aber die energischen Beschlüsse zahlreicher spanischer Konzilien, besonders jener von Tarragona (seit 1229), Lérida (1237, 1246) und Peñafiel (1302) und Schriften wie der „*Pugio fidei*" des Dominikaners Raimund Martini von Sobirat († 1286), die „*Summa de poenitentia*" seines Ordensgenossen St. Raimund von Peñafort († 1275), die „*Summa de haeresibus*" des Guido Terrena von Perpignan († 1342) und mancher symbolisch-mystische Traktat des Katalanen Ramon Lull (Raimundus Lullus, † 1315) lassen ihren Geist schon deutlich vorausahnen. Lull, der in philosophischen und theologischen Fragen bisweilen von den Lehrmeinungen der herrschenden Scholastik sehr abweicht, schrieb unter anderem auch ein Buch „*De laudibus Mariae*", wo er in Gesprächen zwischen Frauen und einem Eremiten die Vorzüge der Himmelskönigin erörtert[214].

[213] La Fuente IV, 459; Beissel (1913) S. 227 ff. – [214] Gedr. Paris 1499. Vgl. Gr. II, 1, 204, 232; II, 2, 105; Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la Novela* I (1905), S. LXXII f.

Die zartere Marienpoesie trat neben der polemischen und wissenschaftlichen Literatur nur langsam hervor. Die Hymnen- und Legendendichtung, welche in anderen Ländern im 11. und 12. Jahrhundert schon üppig emporwucherte, fristete in dieser Zeit in Spanien ein verhältnismäßig bescheidenes Dasein. In lateinischer Sprache pflegte beide Gattungen der Minorit Gil de Zamora, ein Freund Alfonsos X. und Erzieher von dessen Sohn Sancho. Die Hymnen seines „*Oficio de la Virgen*“ sind ganz im Stile der oben erwähnten, speziell des „*Stabet Mater*“ gehalten. Seine 80 Marienlegenden sind in den weitschichtigen, 18 theologische Traktate umfassenden „*Liber Mariae*“ des Verfassers, besonders in den XVI. Traktat desselben (*De multorum miraculorum patratione per Virginis intercessionem*) eingeschaltet. Sie sind stofflich gruppiert und zum Teil in Versen, zum Teil in Prosa abgefaßt. Gil de Zamora schöpfte seine Legenden ohne Zweifel aus französischen Handschriften, in welchen auch das Werk des Farsitus enthalten war und deren nicht einheitliche, bald schlichte und naive, bald gekünstelte und schwülstige Ausdrucksweise er jeweils nachahmte. Die Stoffe von 50 dieser Mirakel kehren in den „*Cantigas*“ Alfonsos wieder[215].

Bedeutsamer sind die Mariendichtungen des 13. Jahrhunderts in der Volkssprache. Gonzalo de Berceo, der fruchtbarste altspanische Dichter, der als Mönch in der Abtei San Millan bei Najara lebte und von dem mehr als 20.000 Verse überliefert sind, hat einen großen Teil seines Schaffens der Verherrlichung Marias gewidmet. Wir besitzen von ihm außer Gedichten über die Zeichen des jüngsten Gerichtes, über das

[215] Das „*Oficio de la Virgen*“ und 50 Legenden Gil de Zamoras wurden von F. Fita herausgegeben, ersteres in den „*Monumentos antiguos de la Iglesia Compostelana*“ (Madrid 1882, 158), letztere im „*Boletin de la Real Academia de la Historia*“ VII, 54. Vgl. ebda. VI, 379 (*Poesías inéditas de G. de Z.*).

Meßopfer und verschiedenen Heiligenleben nach lateinischen Quellen drei Werke zu Ehren Marias, die *„Loores de S. Maria“*, den *„Duelo de la Virgen el dia de la Pasión de su fijo“* und die *„Milagros (Miraclos) de Nuestra Señora“*. Die *„Loores“* sind Hymnen nach lateinischen Mustern und bieten Nachbildungen des *„Ave Maris Stella“* und anderer bekannter Vorbilder. Der *„Duelo de la Virgen“* gehört dem weitverbreiteten Typus der Marienklagen an, von dem wir in Spanien auch ein frühes Beispiel von Tallante besitzen, ist von dem zweiten Sermon des heiligen Bernhard (*De lamentatione V. M.*) inspiriert und vereinigt dessen Glut mit volkstümlichen Tönen. Die *„Milagros“*, das umfangreichste und außerhalb Spaniens bekannteste Werk Berceos erzählen in 911 Strophen 25 Wunder Marias, darunter viele der verbreitetsten. Über die Frage, woher Berceo seine Stoffe nahm, herrschen lebhafte Kontroversen und es ist nicht sicher, ob er die Mirakel des Gautier de Coincy benutzte oder ob die Übereinstimmungen von 18 seiner Legenden mit solchen bei Gautier auf gemeinsame lateinische Vorlagen zurückzuführen sind. Sein Stil ist jedenfalls ein ganz anderer als jener des Franzosen. Wenn die Lektüre der *„Milagros“* den heutigen Leser nur wenig befriedigt, so trägt daran zum großen Teil die metrische Form Schuld. Die Versform der sogenannten *„Cuaderna via“*, der vierzeiligen, gereimten Alexandrinerstrophe, deren sich das *„Mester de clerecia“* bediente und die ihr Vorbild in der lateinischen Poesie des Mittelalters hat, ist dem poetischen Schwung durchaus nicht förderlich und bringt es mit sich, daß der Dichter oft in einen allzu prosaischen, platten, geradezu trivialen Ton verfällt[216].

[216] Ausgabe der Werke Berceos von Janer (*Biblioteca de Autores Españoles.* 57. Band), Madrid 1864. Über den Dichter und seine Quellen vgl. M. I, 937, 965; Gr. II, 2, 402; Menéndez y Pelayo I, 187; *Cantigas* I, 105; zuletzt Pfandl, *Spanische Literaturgeschichte* I (1923), S. 106 und die dort zitierten Spezialschriften.

Die größte poetische Huldigung, welche das spanische Mittelalter der Jungfrau Maria darbrachte, sind die schon mehrfach erwähnten „*Cantigas*“ Alfonsos X.[217]. Sie sind nicht nur ein imponierendes Denkmal der Marienverehrung dieses Fürsten, sondern zugleich auch, wie ihr Herausgeber sagt, „das reinste und treueste Zeugnis des tiefwurzelnden und aufrichtigen Glaubens jener Zeit“ [218]. Die Anfänge des großen Werkes reichen bis in die Jugend des Königs zurück, die Zusammenfassung des Ganzen zu einem Cancionero fällt aber erst nach seine Kaiserwahl (1257); einzelne darin vorkommende Anspielungen weisen auf seine letzten Lebensjahre (bis 1279) hin. Alfonso, der so bedeutende Verdienste um die Entwicklung der kastilianischen Prosa hat, bedient sich hier als Dichter der galicischen Sprache, die damals und noch 100 Jahre später in Spanien wie in Portugal die in der Poesie allein übliche war. Die Versarten (vom Vier- bis zum Siebzehnsilber) und die strophischen Formen, welche er verwendet, sind äußerst mannigfaltige. Die „*Cantigas*“ waren zum Gesange bestimmt und wir wissen, daß der König selbst auch die „schmackhaften“ (*sabrosos*) Melodien komponierte. Ihre Gesamtzahl beträgt mit Einschluß der zwei Prologe 426. Ungefähr ein Zehntel davon (40) sind Lobeshymnen auf Maria, 12 beschäftigen sich mit ihren Festen, den 7 Schmerzen, den 7 Freuden u. s. w., 12 mit den Festen des Herrn und ähnlichen Gegenständen. Der Rest (360, mit Abrechnung von 6 Wiederholungen 354) sind episch-lyrische Berichte über Marienwunder. Für ein so mächtiges Kompendium reichten die bis dahin allgemein verbreiteten Legendenstoffe nicht aus.

[217] *Cantigas de Santa Maria de Don Alfonso el Sabio. Las publica la Real Academia Española* (3 Bände, Madrid 1889. Der I. Band enthält eine umfassende Einleitung von L. Cueto Marques de Valmar). Das Wort „*Cantigas*“ ist auf der Mittelsilbe zu betonen. Siehe ebenda I, 58 ff.; Gr. II, 2, 185, 380. — [218] Ebenda I, 225.

Alfonso hat diese selbstverständlich zum größten Teile aufgenommen. Er kannte die Sammlung des Potho, die Wunder U. L. F. von Rocamadour, wie auch jene von Chartres, Laon, Puy und andere. Für Soissons scheint er eine umfassendere Sammlung als jene des Farsitus benützt zu haben, da einige Legenden, welche Alfonso von dieser Madonna erzählt, dort nicht vorkommen. Die Schriften des Vinzenz von Beauvais hatte er von seinem Vater, dem König Ludwig dem Heiligen von Frankreich, zum Geschenke erhalten, er schätzte sie hoch und gedenkt ihrer in seinem Testament. Den *„Liber Mariae"* dürfte er nicht herangezogen haben; die vorhandenen Übereinstimmungen erklären sich aus der Benützung derselben Quellen[219]. Berceos *„Milagros"* kannte er ohne Zweifel und ihm oder noch wahrscheinlicher Gautier dürfte er die Anregung zu seiner Sammlung verdanken, doch ließ er sich in seiner präzisen, gedrungenen, sangbaren Diktion weder durch die Eintönigkeit des einen noch durch die Weitschweifigkeit des anderen beeinflussen. Je weiter der König in seiner Arbeit fortschritt, desto mehr erschöpfte er jedoch den Vorrat der allgemein verbreiteten Marienlegenden und in desto höherem Maße sah er sich gezwungen, heimatliche Traditionen und Wunder spanischer Gnadenbilder (Vila-Sirga, Tudia, Salas, Montserrat, Atocha u. s. w.) aufzunehmen. Er beruft sich dabei zuweilen auf ältere, uns nicht vorliegende Legendensammlungen der betreffenden Orte[220]. Auch seine eigenen Erinnerungen und Vorkommnisse in seiner Familie und Umgebung hat er verwertet[221].

Als Mariendichter fand Alfonso in der nächsten Zeit keinen ebenbürtigen Nachfolger. Die seinem Sohn Sancho IV. (el Bravo) zugeschriebenen *„Castigos e Documentos"* enthalten einige Marienlegenden, die sich stofflich mit solchen in den *„Cantigas"* decken. Dasselbe gilt von dem Exempelbuch des

[219] Ebenda I, 95, 107, 139. – [220] Ebenda I, 87. – [221] Vgl. oben S. 48 ff.

Archidiakons von Valderas, Clemente Sanchez. Das Liederbuch, welches Alfonsos Enkel, König Dionys von Portugal († 1325), zu Ehren Marias gedichtet haben soll (*De louvores da Virgem N. S.*), scheint tatsächlich nur in der Phantasie der Literarhistoriker existiert zu haben[222]. Immerhin ist den „*Cantigas*“ ein gewisser Einfluß auf die spätere Mariendichtung nicht abzusprechen. Er zeigt sich in dem innigen Ton der Marienlieder, welche der Erzpriester von Hita, Juan Ruiz, neben so viel anderem und andersartigem in seinen merkwürdigen „*Libro de buen amor*“ (verfaßt um 1330) einflicht, sowie auch in den Mariengedichten, in welchen der Großkanzler von Kastilien, Pero Lopez de Ayala († 1407), die Hilfe der Gottesmutter erfleht und Wallfahrten nach Montserrat, Guadalupe, Rocamadour und S. M. la Blanca zu Toledo gelobt[223]. Dank dem Einfluß Ayalas wirken die „*Cantigas*“ auch in den Mariengedichten nach, die wir aus der sangesfreudigen Zeit des Königs Juan II. besitzen. Der Marquis von Santillana († 1458) war ein ritterlicher Verehrer Marias, seine Devise lautete: „*Ave Maria — Dios e vos*“ (Gott und Ihr [Maria]); er pilgerte nach Guadalupe und schrieb darauf Hymnen in Art der Ayalas. Santillanas Oheim Fernan Pérez de Guzman († ca. 1460) gehört mit seinen Preisliedern an die Jungfrau (*Himnos á loor de N. S.* im „*Tratado de vicios y virtudes*“) derselben Tradition an. Ayalas Gedichte wurden endlich auch in den *Cancionero* des Juan Alfonso de Baena (ca. 1445) aufgenommen, der die reichste Schatzkammer der Poesie jener Zeit bildet. Er bringt neben vielen „*impiedades*“, die nach dem Urteil Menéndez' einen Parny skandalisiert hätten[224], manches schöne und tief empfundene Marienlied aus der Feder eines Pedro Velez de Guevara, eines Garci Fer-

[222] Ebenda I, S. VII; Gr. II, 1, 186. — [223] Vergleiche die Nummern 797—800 der unten (Anm. 231) zitierten Sammlung von Sancha. — [224] l. c. I, 183.

nández de Gerena, eines Fernan Manuel de Lando und Alfonso Alvarez de Villasandino[225]. Der letztere pflegte von einem seiner Gedichte zu sagen, daß ihn Maria um dessentwillen vom Teufel befreien werde; Gerena ließ es darauf nicht ankommen und wurde rechtzeitig Einsiedler. Rodriguez del Padron, der die sieben Freuden Marias als „*Siete gozos de amor*“ parodierte und der Dichter, welcher in derselben Sammlung den Wettstreit der Nonnen von Sevilla und Toledo um den Preis der Schönheit besang, hätten auf diese Vergünstigung nicht Anspruch erheben können. Auch in die Anfänge der dramatischen Literatur, die in diese Zeit zurückreichen, fand die Marienverehrung Eingang. Die zur Aufführung am Weihnachts- und Osterfest bestimmten „*Representaciones*“ mit ihrem biblisch-liturgischen Inhalt boten hiezu reichlich Gelegenheit. In den „*Representaciones*“ des Gomez Manrique († 1491) und des als Neuerer auf dramatischem Gebiete bekannten Juan del Encina († ca. 1534) zeigen die Gespräche der Hirten an der Krippe bereits die für das 16. und 17. Jahrhundert typische Einwirkung des pastoralen Elements auf die religiöse Dichtung.

Für Spanien war unterdessen ein neues Zeitalter angebrochen. Im Jahre 1469 hatte sich Isabella, die Schwester und Erbin Heinrichs IV. von Kastilien, mit Ferdinand von Aragon vermählt. Diese Verbindung hatte zur Folge, daß aus dem durch innere Kämpfe erschütterten Lande ein einiges Königreich wurde. Mit der politischen Erstarkung ging jene der Kirche Hand in Hand. Sie zeigte sich schon kurze Zeit später in der Einsetzung des „heiligen Tribunals“ (*Santo Oficio*) der Inquisition, welches im Jahre 1480 ins Leben gerufen wurde, in den nächsten zwei Jahrhunderten mit unerbittlicher, blutiger Strenge über der Unverfälschtheit der christlichen Lehre wachte und durch seine Zensurmaßnahmen auch dem

[225] Sancha, Nr. 788–796.

geistigen Schaffen enge Fesseln anlegte. Es ist hier nicht der Ort, des Näheren auf das Wirken und auf die viel erörterte Frage nach der Zahl der Opfer der Inquisition einzugehen[226]. Tatsache ist, daß selbst Helden des Glaubens wie Don Juan d'Austria, der die Türken und die Mauren mit dem Schwerte demütigte und der Herzog von Alba, der sich rühmen konnte, Tausende von Ketzern aus der Welt geschafft zu haben, ihr verdächtig wurden und daß Autoren von so orthodoxer Frömmigkeit wie Juan de Ávila, „der Apostel Andalusiens" († 1569), der gefeierte Kanzelredner Luis de Granada († 1588), der „ekstatische Doktor" S. Juan de la Cruz († 1591), die Reformatorin des Karmeliterordens Sta. Teresa de Jesus († 1581), der fromme und gelehrte Luis de Leon († 1591) und der durch sein Buch über die Ehe bekannte Jesuit Thomas Sanchez († 1610) dieselben Erfahrungen machten und zum Teil sogar die Zellen ihrer Gefängnisse kennen lernten. Auch die Inquisition hatte die Verehrung Marias auf ihre Fahne geschrieben und ein Mann wie der von Pius IX. heilig gesprochene Inquisitor Pedro de Arbues († 1485) war ihr besonders ergeben[227].

Das Jahr der Entdeckung Amerikas (1492) brachte den Spaniern auf religiösem Gebiete zwei große, sie mit neuem Stolz erfüllende Siege: die Vertreibung von 160.000 Juden und Maurenstämmlingen (*moriscos*) und die Eroberung Granadas, des letzten Restes der maurischen Herrschaft in ihrem Lande. Auch bei dieser Gelegenheit soll Maria, wenigstens durch das ihr geweihte Gebet, eine Rolle gespielt haben. Es scheint

[226] Selbst La Fuente spricht von der damals verbreiteten „Narrheit (*locura, monomania*) der Ketzerschnüffelei (*haeresi-quaesitividad, haeresicupium*)" (IV, 303; V, 41; vgl. V, 27, 245 und Gams III, 2, 68, 76) Über den Inquisitor Fern. de Valdés, der die Ratten des Domes zu Oviedo exkommunizierte, nicht ohne ihnen einen Advokaten als Verteidiger zu bestellen s. Gams III, 2, 198. — [227] Gams III, 2, 31.

historisch festzustehen, daß Hernando del Pulgar in die Hauptmoschee von Granada eindrang und das Ave Maria an deren Tore heftete. In das Reich der Fabel gehört dagegen die von Perez de Hita und anderen berichtete, von den Spaniern der Folgezeit aber nicht minder verherrlichte Tat des Garcilaso de la Vega (angeblich eines Vorfahren des gleichnamigen Dichters). Als der Maure Tarfe das Ave Maria an den Schweif seines Rosses band und die im Lager von Santa Fé versammelten Ritter zum Zweikampfe herausforderte, soll sich ihm Garcilaso entgegengestellt und jenes Sakrileg gerächt haben, indem er den übermütigen Gegner tötete[228].

Da ungeachtet des Erkenntnisses von 1492, noch immer Moriscos im Lande zurückgeblieben waren, wiederholte man die Maßregel in der Folge mehrmals (1499, 1502) und ging gegen sie mit der größten Härte vor. Sie wurden mit Gewalt „bekehrt" und gezwungen ihren nationalen Gebräuchen zu entsagen, ohne daß man sie in ihren bürgerlichen Rechten den „alten Christen" *(cristianos viejos)* gleichstellte. Oft empörten sie sich gegen ihre Bedrücker. So wagten sie 1568 einen verzweifelten Aufstand, der erst drei Jahre später endgültig niedergeschlagen wurde. Aber das heilige Tribunal ruhte nicht ehe die letzte Spur der ungläubigen Brut verschwunden war. Im Jahre 1609, unter dem Regime des Herzogs von Lerma, wurde ihre vollständige Vertreibung beschlossen und weit über eine halbe Million der gewerbefleißigsten Bewohner Spaniens wurden wie wilde Tiere aus dem Lande gehetzt. Es war ein Triumph des Glaubens und man erwartete dafür

[228] Den letzteren Vorgang hat Lope in der ältesten, von ihm erhaltenen, aus seinem 11. oder 12. Lebensjahre stammenden Komödie: „*Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*" dramatisiert (gedruckt im XI. Band der Ausgabe der spanischen Akademie). In einer späteren Komödie „*El cerco de Santa Fé*" hat er seinem Publikum beide Taten, jene des Pulgar und jene des Garcilaso, vorgeführt (gedruckt im I. Bande der Komödien und im XI. Band der genannten Ausgabe).

den Segen des Himmels. Obwohl die Pracht der spanischen Kathedralen alles bis dahin Gesehene übertraf, obwohl die Zahl der Priester größer war als in irgend einem andern Reiche der Erde, blieb dieser Segen aus. Der wirtschaftliche Wohlstand sank von Jahr zu Jahr, der Grund zum Verfall Spaniens war damit gelegt und alle Schätze der Minen von Potosi reichten nicht hin, das durch die jahrelangen Kriege Philipps II. und seiner Nachfolger geschwächte Land aufzurichten.

Welchen Anteil die Himmelskönigin an dem Aufschwung des religiösen Lebens hatte, zeigen die Inventare der Schatzkammern ihrer Gnadenbilder. Die von dem Erzbischof Sandoval y Rojas erbaute Kapelle der Señora del Sagrario zu Toledo soll die reichste und schönste der Welt gewesen sein. Der Schatz von Montserrat wurde auf mehrere Millionen berechnet. Don Juan d'Austria schenkte diesem Heiligtum eine 30 Pfund Silber schwere Lampe nebst einer Rente von 100 Dukaten und viele von den Türken erbeutete Trophäen, Philipp IV. (1626) eine Lampe im Werte von 30.000 Dukaten. Vor dem Altar der „Antigua“ brannten Tag und Nacht 72, vor jenem der N. S. de Guadalupe 85 goldene und silberne Lampen[229]. Seit man neben Marienstatuen auch Gemälde verehrte, stellten sich in Spanien wie anderwärts die namhaftesten Maler in den Dienst des Marienkults. Es genügt im 16. Jahrhundert an die Madonnen des Ribera (Spagnoletto, † 1566), des Luis Morales („*el divino*“, † 1586), des taubstummen Juan Fernández Navarrete († 1579) zu erinnern. Ihren Höhepunkt erreichte die spanische Madonnenmalerei freilich erst im folgenden Jahrhundert, wo man neben den Marienbildern des Velazquez († 1660) und Murillo († 1682) jene des Juan de Roelas († 1625), des Pacheco († 1654), des Zurbaran († 1662), des Alonso Cano († 1667), des Cerezo († 1675)

[229] Villafañe S. 299, 362; Beissel (1913) S. 180.

und des Valdes Leal (1691) bewunderte. Daneben schuf man aber auch damals immer noch geschnitzte, polychromierte Marienstatuen, wie die Pietà des Gregorio Hernández in St. Lorenzo zu Valladolid (ca. 1610) und die durch ihren schönen Faltenwurf ausgezeichneten Statuen des Juan Martinez Montañes († 1649)[230].

Unter solchen Verhältnissen war seit dem Beginn des 16. Jahrhunderts neben der profanen auch die religiöse Poesie und mit ihr die Marienpoesie mächtig emporgeblüht[231]. Fast alle „*Cancioneros*" (Liederbücher) dieser Zeit widmen Maria Beiträge. So enthält der „*Cancionero general*" von Castillo (1511) neben den älteren Mariengedichten des Rodriguez del Padron neuere von Diego Lopez de Haro und Nicolas Nuñez, der „*Cancionero general*" von Sevilla (1535), solche des Bachiller Céspedes und anderer. Der Protonotar Luis Pérez dichtete im Anschluß an seine Glosse der „*Coplas*" des Jorge Manrique (1561) ein langes Lobgedicht auf Maria, und auch in den Gedichten des Bart. Lupercio de Argensola, des Felipe Mey (1586), des „*famoso poeta*" Gregorio Silvestre (Lisboa 1592), in der „*Floresta de varia poesia*" des Dr. Diego Ramirez Pagan (Valencia 1592), in der „*Arte poética española*" des Juan Diaz Rengifo (Salam. 1592) wird Maria besungen[232].

Während in diesen Sammlungen die religiöse Poesie nur neben der profanen zu Worte kommt, erschienen seit dem „*Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas*" des Franziskaners Fr. Ambrosio Montesino (Toledo 1527) auch zahl-

[230] Beissel (1910) S. 212, 272, 362. Alonso Canos im Freien sitzende Madonna preist Lope de Vega in einem Gedichte (ebenda S. 185). — [231] Eine sehr reichhaltige Anthologie der religiösen Lyrik des 16. und 17. Jahrhunderts bietet der *Romancero y Cancionero sagrados* von Don Justo de Sancha (*Biblioteca de Autores Españoles*, XXXV. Bd., Madrid 1855.) — [232] Sancha Nr. 79, 84, 801 ff.

reiche Publikationen mit nur religiösen Gedichten. Wir erwähnen als die verbreitetsten: den „*Fasciculus myrrhae*" des Fr. Alonso de Traspinedo (Anvers 1553), den „*Tesoro de divina poesía*" des Luis Gálvez de Montalvo (Toledo 1582, desselben Montalvo, dessen Schäferroman sogar vor dem strengen Urteil des Cervantes [D. Q. I, 6] Gnade fand), den „*Jardin espiricual*" des Karmeliters Fr. Pedro de Padilla (Madrid 1585), das langatmige „*Retrato de la vida de Cristo*" von dem Kartäuser Juan de Padilla (1585), den „*Cancionero y vergel de plantas divinas*" des Lizenziaten López de Úbeda (Alcalá 1588), die „*Poesía cristiana, moral y divina*" des Damian de Vegas (Toledo 1590), die „*Discursos del varon justo y conversión de la Magdalena*" des Diego Cortés (Madrid 1592) und den „*Vergel de plantas divinas*" von Fr. Arcángel de Alarcón (Salam. 1593). In den wenigsten dieser Dichter lebt der „*ardente spiro d'Isidoro*" (Dante, *Parad.* X, 130), wohl aber findet man eine Erinnerung an diesen in den Lobgesängen auf Maria, welche wir von einigen der führenden asketisch-mystischen Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, aus der Feder eines S. Juan de la Cruz, einer Sta. Teresa de Jesus und eines Luis de Leon besitzen[233]. Diese Art Dichtung, die gegen Ende des Jahrhunderts zu einem gewaltigen Strom angeschwollen war, fand auch im folgenden ihre Fortsetzung, wie die „*Conceptos espirituales*" des Alonso de Ledesma (Madrid 1602), der „*Cancionero para cantar la noche de navidad y fiestas de pascua*" von Francisco Ocaña (Alcalá 1603), die „*Flores de poetas ilustres de España*" von Pedro Rodriguez (Vallad. 1605), der „*Romancero espiritual*" des José de Valdivielso (1612 u. ö.), die „*Sagradas poesías*" des Luis de Ribera (Sevilla 1612), der „*Nuevo jardin de flores divinas*" von Alonso Bonilla (Baeza 1617) und ähnliche Werke beweisen.

[233] Sancha, Nr. 194 ff., 691 ff., 710 ff., 830, 876 f.

In diesen Hunderttausenden von Versen sind alle Gegenstände der Marienpoesie behandelt. Alle Phasen des Lebens Marias, ihre Geburt, ihre Empfängnis, ihre Reinigung, ihre Wirksamkeit an der Seite Christi, ihr Schmerz über sein Leiden, ihre Einsamkeit nach seinem Tode, ihre Himmelfahrt werden uns darin geschildert; daneben wird sie als Beschützerin der Menschen, als Gnadenspenderin gepriesen, und manches dieser Gedichte wendet sich an ein bestimmtes wundertätiges Bild. Häufig werden auch die Geheimnisse des Rosenkranzes, die Litaneien mit ihren endlosen Reihen von symbolischen Beinamen Marias in Verse gebracht. Alle metrischen Formen, welche der spanischen Poesie zur Verfügung standen, kommen in diesen Gedichten zur Anwendung. Das Sonett, die Romanze, die Terzine, die Oktave, die mannigfaltigen Arten der Oden und *Canciones, Endechas, Villancicos* werden der Marienpoesie dienstbar gemacht. Neben den „*Colloquios pastoriles*" (Gesprächen der Hirten mit Maria) war besonders die Glosse beliebt. Die Eigenart derselben liegt darin, daß ein poetisches Thema von vier oder mehr Versen so paraphrasiert wird, das um jeden einzelnen Vers eine Strophe gedichtet wird. Man glossierte in dieser Weise nicht nur das Ave Maria, ältere Hymnen wie das „*Salve Regina*" und das „*Ave Maria Stella*", sondern auch neuere, eigens zu diesem Zweck gedichtete. Beispiele dafür finden sich bereits im „*Cancionero*" des Juan del Encina (1496), die späteren Sammlungen sind voll davon[234]. Ist die Glosse immerhin noch eine künstlerische Form der Poesie, so fehlt es anderseits auch nicht an läppischen Spielereien. So schrieb Úbeda ein Gedicht in fünfzeiligen Strophen, die mit den Anfangsbuchstaben ihrer Verse sämtlich den Namen Maria ergaben. Derselbe Úbeda sagt einmal scharfsinnig, er wundere sich nicht, daß Anna so spät geboren habe, da sie doch die Mutter der Mutter Gottes werden sollte,

[234] Ebenda, Nr. 656–662, 761–786, 805, 817 etc.

gut Ding brauche Weile[235]. Zu welchen Geschmacklosigkeiten sich die frommen Reimschmiede bisweilen verstiegen, zeigt ein Gedicht des Diego Cortes, in welchem dieser es unternimmt, die Gefühle Marias nach der Geburt des Heilandes wiederzugeben[236]. Montesino flicht in die Erzählung des Besuches Marias bei Elisabeth lange Exkurse über den Schweiß ein, in welchen die Jungfrau infolge des raschen Gehens geriet[237]. Sebastian de Córdoba meint, wenn Adam nicht gesündigt hätte, wäre kein Leid über die Menschen gekommen, aber dies habe auch sein Gutes, denn in jenem Falle wäre Christus nicht geboren worden[238].

Unter den vielen Kuriositäten der religiösen Lyrik der Spanier berührt uns heute keine so eigenartig wie die häufige Adaptierung beliebter weltlicher Lieder für fromme Zwecke. In der Zeit, wo man Christus und die Heiligen als Ritter des Glaubens in allegorischen Rüstungen schilderte, wo man erfolgreiche Komödien unter Beibehaltung der Titel zu geistlichen Festspielen umgestaltete, dichtete man auch Romanzen und Liebeslieder, denen jeder religiöse Gedanke fremd war, „*á lo divino*“ um, indem man ihre galanten Wendungen durch geistliche Betrachtungen ersetzte. Sebastian de Córdoba hat in dieser Art die Werke des Boscan und Garcilaso verballhornt (Zaragoza 1577)[239]. Nach ihm leisteten Silvestre (1592) und Ledesma (1605) hervorragendes in solchen Entstellungen. Silvestre machte religiöse Glossen über das Lied von der schlecht verheirateten Schönen („*La bella mal maridada*“) und ähnliche Texte[240], Ledesma wendet in seines „*Juegos de noches buenas á lo divino*“ (Barcel. 1605) sogar die Refrains bekannter

[235] Ebenda, Nr. 688 und 837. — [236] Ebenda, Nr. 512. — [237] Ebenda, S. 401 ff. mit der Bemerkung: *Nota la causa material deste sudor virginal.* — [238] Ebenda, Nr. 842. Das Stärkste in dieser Hinsicht ist wohl Bonillas Gedicht über die Unbefleckte Empfängnis (Nr. 603). — [239] Ebenda, Nr. 787. — [240] Ebenda, Nr. 883 ff.

Gesellschaftsspiele auf Lehren der Kirche an. Der Spruch *„Al perro muerto echalle del huerto“* (Den toten Hund soll man aus dem Garten werfen) wird von ihm auf die Schuld Adams, *„Pasa, pasa“* auf die Konsekration der Hostie, *„?Qué es cosa y cosa, que pasa por el mar y no se moja?“* (Was geht durchs Meer und wird nicht naß?) auf die Jungfräulichkeit Marias gedeutet[241]. Es gab sogar ein *„Juego de esgrima á lo divino“* (Geistliche Fechtschule, von Timoneda 1611) und eine *„Pavana de Nuestra Señora“*[242].

Neben dieser ausgebreiteten religiösen Lyrik hielt sich die religiöse Epik im 16. Jahrhundert noch in verhältnismäßig bescheidenen Grenzen. Seit 1550 wurden zwar eine Anzahl „Christiaden“ und „Christopathien“ geschrieben – die bedeutendste ist von Juan Coloma (1576) – in denen auch Maria verherrlicht wird, aber es fehlt noch an selbständigen größeren Gedichten über sie. Dagegen fand das 16. Jahrhundert in der sich reich entfaltenden dramatischen Literatur ein ergiebiges Feld der Marienverehrung. In der Art Encinas schrieben Lucas Fernández und der Portugiese Gil Vicente († ca. 1536) ihre *„Representaciones“* und *„Autos al nacimiento“* (Weihnachtsspiele), welche meist die Anbetung der Hirten vor dem neugeborenen Jesuskinde zum Gegenstand haben. Wenn auch Maria selbst in diesen kleinen Stücken nicht immer redend eingeführt wird, so wird ihrer doch mehr oder weniger ausführlich gedacht. Die Tradition des religiösen Dramas erhielt sich auch lebendig, als sich unter den Händen eines Torres Naharro und Lope de Rueda († 1565) allmählich das weltliche Drama, die *„Comedia“* bildete. Je weiter das Jahrhundert fortschritt, desto allgemeiner wurde der Gebrauch die kirchlichen Feste durch geistliche Schauspiele zu feiern. Diese selbst verloren dabei ihre ursprüngliche Einfachheit und entfalteten einen immer größeren szenischen Apparat. Wir besitzen in einem berühmten

[241] Ebenda, Nr. 375 ff., 390, 396 ff. – [242] Ebenda, Nr. 913.

Kodex der Madrider Nationalbibliothek eine Sammlung von 94 derartigen *„Autos"* und *„Farsas sacramentales"* aus dem 16. Jahrhundert[243]. Dieselben behandeln außer alttestamentlichen Stoffen auch neutestamentliche, wie die Flucht nach Ägypten, den Abschied Christi von Maria, die Kreuzabnahme, die Auferstehung, die Himmelfahrt Christi und Marias. Das Summum an Naivität stellt unter ihnen wohl das *„Aucto (Auto) de las Donas qui envió Adan á N. S. con Sant Lazaro"* dar, wo Adam der Maria durch Lazarus einen Brief und symbolische, auf das Erlösungswerk bezügliche Gegenstände sendet und sie bitten läßt, ihre Einwilligung zu dem Leiden ihres Sohnes zu geben. Dieses Stück, dessen Grundgedanke später von Inocencio de Salceda in seinem Auto *„El lucero de nuestra salvación"* aufgenommen wurde, scheint für eine Darstellung am Karfreitag bestimmt gewesen zu sein[244]. Die Mehrzahl dieser Werke diente aber, wie die Bezeichnung *„Farsa sacramental"* zeigt, zur Aufführung am Fronleichnamsfest, das einen neuen, mächtigen Anstoß zur Pflege der religiösen Dramatik bot[245]. Papst Urban IV. hatte dieses Fest im Jahre 1264 zum Andenken an das Wunder von Bolsena eingesetzt, welches einen ungläubigen Priester durch Blutstropfen, die der Hostie entquollen, von der wirklichen Gegenwart Christi im Sakramente überzeugte. Man beging dasselbe seit Anfang des 14. Jahrhunderts in Aragon und Katalonien durch große Prozessionen und Aufführung von Schauspielen biblischen und allegorischen Inhalts; seit ca. 1500 wurde dies auch in Kastilien üblich. In diesen ersten Fronleichnamsspielen sind die Keime der späteren *„Autos sacramentales"*, eines mächtig emporblühenden Zweiges der spanischen Dramatik, schon deutlich zu erkennen.

[243] Zum Teil abgedruckt in der Sammlung der *Autos sacramentales* von Pedroso (Biblioteca de Autores Españoles, LVIII. Bd., Madrid 1884). — [244] Pedroso S. 22; Sancha Nr. 910. — [245] Vergleiche zu dem Folgenden die Einleitung zum X. Band unserer Calderon-Ausgabe.

Alle diese Gattungen der religiösen Poesie übernahm auch Lope de Vega (geb. 1562, † 1635), dessen Schaffen jederzeit stark unter dem Einflusse des religiösen Moments stand. Der Dichter, dessen Biographie so viele ärgerniserregende Skandale aufweist, der als Priester seine unehelichen Kinder in seinem Hause aufzog und noch als solcher in einen sensationellen Ehebruchsprozeß verwickelt wurde, war zeitlebens von einer glühenden Frömmigkeit beseelt[246] und die Verherrlichung der Jungfrau Maria nimmt in seinen Werken einen breiten Raum ein[247].

Lopes Marienverehrung kommt schon in seinen frühesten Werken, wie in der oben erwähnten Komödie über Garcilaso zum Ausdruck. Einen größeren und aktuellen Gegenstand fand seine religiöse Muse gegen Ende des Jahrhunderts anläßlich der bevorstehenden Seligsprechung des heiligen Isidro (*labrador*, des Ackersmanns), des Patrons der Stadt Madrid. Lopes umfangreiches Gedicht über diesen Heiligen (1599) enthält im VIII. Gesang auch eine Geschichte des Gnadenbildes von Atocha[248]. Als 1620 Isidros Seligsprechung und 1622 seine Kanonisation beschlossen und der herrschenden Sitte gemäß durch poetische Wettkämpfe (*Justas poéticas*) gefeiert wurde, nahm Lope einen hervorragenden Anteil an diesen Veranstaltungen und publizierte die offiziellen Berichte darüber. Er hatte dem „*Isidro*" unterdessen eine Reihe von religiösen Dichtungen folgen lassen, die fast sämtlich mit Beifall aufgenommen wurden und zahlreiche Auflagen erlebten. Im Jahre 1604

[246] „*Ferviente creyente, aunque gran pecador*" nennt ihn Menéndez. — [247] Die im folgenden angeführten epischen und lyrischen Gedichte Lopes sind in der Sammlung seiner „*Obras sueltas*" (21 Bde., Madrid, A. de Sancha, 1776–1779), die „*Autos sacramentales*" im II. und III. Bande der großen Ausgabe der spanischen Akademie (Madrid 1890 ff.) abgedruckt. Bei den Komödien verweist die Abkürzung „Com." auf die Originalausgabe, „H." auf die vierbändige, von Hartzenbusch besorgte Ausgabe der *Biblioteca de Autores Españoles* (Madrid 1853 bis 1860), „Acad." auf die Ausgabe der spanischen Akademie und „W." auf unser Buch über Lope de Vega (Leipzig 1899). — [248] *Colección de las obras no dramáticas de Lope de Vega.* Herausgegeben von Don C. Rosell (*Biblioteca de Autores Españoles.* XXXVIII. Band, Madrid 1872) Nr. 81.

erschien der „*Peregrino en su patria*“ (Der Fremde in seiner Heimat), eine für den heutigen Leser nicht eben kurzweilige Erzählung in fünf Büchern, die aber in den eingestreuten Autos und noch mehr in ihren zahlreichen lyrischen Beigaben die Meisterschaft Lopes in der Behandlung derartiger Gegenstände erkennen ließ[249]. Auch die „*Pastores de Belen*“ (Die Hirten von Betlehem. *Prosas y versos divinos*, 1612) gehören zu den gelungensten Erscheinungen der religiös-pastoralen Richtung und enthalten eine Fülle inniger Gedichte an das Jesuskind und an Maria, nebst zahlreichen Glossen und Zurichtungen weltlicher Lieder[250]. Die „*Rimas sacras*“ (1614) bringen 100 Sonette und verschiedene andere Gedichte religiösen Inhalts, darunter solche auf die Geburt und Himmelfahrt Marias, sowie Paraphrasen des „*Ave Maris Stella*“ und des „*Stabat Mater*“[251]. 42 Gedichte aus den „*Rimas sacras*“ erscheinen 1624 in dem „*Romancero espiritual*“, vermehrt um eine lange Serie von mystisch angehauchten Romanzen über die einzelnen Phasen des Leidens Christi, bei welchen Lopes Autorschaft allerdings nicht ganz sicher ist[252]. In der Folge nahm seine religiöse Begeisterung die verschiedensten poetischen Formen an. Das interessanteste Zeugnis derselben sind wohl die „*Triunfos divinos*“ (1625), ein Gedicht in fünf Gesängen in Terzinen (ca. 1800 Verse), in dem er ein Seitenstück zu den „*Trionfi*“ des von ihm hochverehrten Petrarca geben wollte[253]. Er schildert darin die Triumphe des göttlichen Brotes, des natürlichen und geschriebenen Gesetzes, des Gesetzes der Gnade, der Religion und des heiligen Kreuzes. Den Abschluß des Bandes bilden eine Reihe von religiösen Sonetten und das der Königin Isabella von Bourbon gewidmete Gedicht auf die Virgen de la Almudena (verfaßt 1623 anläßlich der Grundsteinlegung der ihr geweihten Kirche.)[254] Die zarten, mystisch gefärbten „*Soliloquios amorosos de un alma á Dios*“ (Liebende Gespräche einer Seele mit Gott, 1626) legte Lope dem Publikum als Übersetzungen nach dem Lateinischen des P. Graviel Padecopeo (Anagramm seines eigenen Namens) vor. Religiöse Begeisterung und jener glühende Haß gegen das ketzerische England, der dem alten Armadakämpfer schon in seinem Gedichte gegen Francis

[249] Die schöne Marienhymne „*Virgen del mar, estrella tramontana*“ bei Rosell, Nr. 114. — [250] Rosell Nr. 53, 59 f.; Sancho Nr. 814 ff., 482—499, 875. — [251] Rosell Nr. 61, 73 ff.; Sancha Nr. 208, 233, 300 f., 437 f., 847 f. — [252] Sancha Nr. 235—267. — [253] Vgl. 4. Band („*Der Herzog von Viseo*“) S. 147. — [254] Rosell S. 527; Sancha Nr. 759.

Drake (*La Dragontea*, 1598) die Feder geführt hatte, vereinen sich in seiner Epopöe über das Leben und den Tod der Königin Maria Stuart (*La corona trágica*, 1627). Er widmete dieses dem Papst Urban VIII., der ihn dafür zum Doktor der Theologie und zum Ritter des Johanniterordens ernannte. Die letzten frommen Verse Lopes finden sich in den „*Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*" (1634). Dieselben enthalten mehrere Gedichte auf die Geburt Christi, in welchen auch Maria gefeiert wird[255]. Die größte Begeisterung für die Himmelskönigin fand er aber stets dann, wenn es galt ihre unbefleckte Empfängnis zu preisen. In dem „*Cancionero de la Immaculata Concepción*", welchen Francisco Rodriguez Zapata 1875 herausgab, finden sich nicht weniger als 34 Gedichte Lopes; doch sind dies nicht alle, die er über diesen Gegenstand schrieb. Die theologischen Kontroversen darüber suchte er 1615 in zwei „*Coloquios pastoriles*" weiteren Kreisen verständlich zu machen[256].

Nicht weniger als in seiner religiösen Lyrik kommt Lopes Marienverehrung in seinen Autos zum Ausdruck. Die ältesten sind noch ganz im Stile der früheren „*Representaciones al nacimiento*" gehalten, während sich in den späteren bereits der allegorische, opernhafte Prunk der Calderonschen „*Autos sacramentales*" ankündigt. Maria tritt in vielen derselben auf. An der Seite Josefs sehen wir sie in dem Auto „*El tirano castigado*", wo Lucindo ihre Biographie nach den Apokryphen erzählt und ihr Sieg über den Teufel den Kern des Ganzen bildet, und in dem „*Auto del nacimiento de nuestro salvador Jesucristo*", das in dieser überlieferten Form allerdings nicht von Lope herrühren dürfte. Sie erscheint ferner in „*La vuelta de Egypto*" (gleichfalls mit Zuhilfenahme der Apokryphen), sowie in dem „*Auto de la circuncisión y sangría de Cristo nuestro bien*". Als Fürsprecherin der Menschen vor Christus zeigen sie das „*Auto sacramental de los ingenios y esclavos del Sanctísimo Sacramento*" und das schon ganz im Stil Calderons geschriebene Auto „*Las aventuras del hombre*", wo man die „*Virgen de la Concepcion*" in einer sich öffnenden Wolke („*los piés sobre un dragon como la pintan*") erblickt und der Mensch sich im Gebete an sie wendet. In „*El tuson del rey del cielo*" (Das goldene Vließ als Symbol der Eucharistie) nennt sie der Dichter „*Emperatriz del cielo*". Die Verherrlichung des Ave Maria und des Rosenkranzes bildet den Gegenstand der Autos „*Del Ave Maria y del Rosario de N. S.*" und „*Los hijos de Maria de Rosario*", die wohl

[255] Rosell Nr. 51 f. — [256] Acad. II, Nr. VI und VII.

auch nur in überarbeiteter Gestalt vorliegen. In ersterem kommt die „keusche Heirat" Mariä mit Josef vor, das letztere endet damit, daß der *„Devoto"* des Rosenkranzes den Teufel mit diesem fesselt.

Eine ähnliche Rolle wie in den Autos spielt Maria auch in vielen jener Komödien Lopes, deren Stoffe der Bibel und der Heiligenlegende entnommen sind. Die Geschichte ihrer Geburt und ihr Jugendleben werden uns wieder im Anschluß an die apokryphen Quellen in der Komödie *„La madre de la mejor"* (Die Mutter des Vollkommensten) vorgeführt, deren Heldin die heilige Anna ist[257]. In überraschender Weise gibt der Erzengel Gabriel hier bereits den 8. September als den Tag der Geburt Marias an. Im 3. Akt sehen wir den von Tizian im Bilde verewigten Tempelgang der zweijährigen Maria und in demselben zarten Alter zeigt sie Gabriel dem Satan, zu ihren Füßen den Mond und die Schlange, umgeben von Symbolen. Im Schlußtableau erscheinen Joachim und Anna auf einem Thron; den beiden wachsen aus der Brust Zweige hervor, die sich in einem Bilde Marias mit dem Kinde vereinen. Auch in diesem Stück finden sich die üblichen Wortspielereien mit dem Namen Maria[258]. Die abweichende Fassung, welche den Titel *„El nacimiento del alba"* (Die Geburt der Morgenröte[259]) führt, zeigt im 3. Akte schon die 14jährige Maria, die von der Arbeit ihrer Hände lebt, dann die „jungfräuliche Ehe" *(virginales bodas)* mit Josef und genau neun Monate später die Geburt Christi mit den üblichen Begleitumständen (Volkszählung etc.). – Die letzteren kehren auch in der Komödie *„El nacimiento de Cristo"* wieder, die im wesentlichen nichts anderes ist als eine auf drei Akte ausgedehntes Weihnachts-Auto im Stile der *„Pastores de Belen"*[260]. – Schließlich bilden dieselben Vorgänge auch den Gegenstand des Weihnachtsspieles, welches die von Maximilian verfolgten Christen in der Komödie *„Los locos por el cielo"* (Die Narren um des Himmels Willen) aufführen[261].

Unter den Opfern der römischen Christenverfolgungen ist der Schauspieler Genesius (San Gines), der Held der von Rotrou in seinem *„Saint Genest"* nachgeahmten Komödie *„Lo fingido verdadero"*, ein eifriger Verehrer Marias[262]. Er sieht in einer Vision ein Bild der Jung frau neben einem Kruzifix und betet schon das Ave Maria[263]. – In *„San Segundo de Ávila"* sehen wir die Erscheinungen Marias vor

[257] Com. XVII; Acad. III; W. 108. – [258] Acad. III, 370. – [259] Com. XXVI; W. 68, 109. – [260] Com. XXIV (Zarag. 1641); Acad. III; W. 110. – [261] Com. VIII; Acad. IV; W. 115. – [262] Com. XVI; Acad. IV; W. 114. – [263] Acad. IV, 71, 75.

Jakobus und Sekundus und die Stiftung des Heiligtums N. S. del Pilar durch ersteren[264]. – Der heilige Ildefonso hatte nach Lopes Komödie „*El capellan de la Virgen*“[265] seine Begeisterung für Maria bereits von seiner Mutter übernommen, die ihn statt des A B C das Ave Maria lehrte. Wenn er von Maria spricht, gerät er in einen Zustand der Verzückung, aus welchem er erweckt werden muß. Als er an seinem Buche schreibt, schwebt eine Taube über seinem Haupte. Ramiro, der gottlose Neffe des Königs Recisvint, der in schwere Krankheit fiel, weil er auf die Frage zweier Anhänger Ildefonsos nicht die Parole „*La pureza de Maria*“ zur Antwort gab, wird erst gesund, als man ein Blatt mit den von Ildefonso geschriebenen Worten „*Post partum virgo immaculata permansisti*“ auf seine Wunde legt. Wenn Lope ihn Benediktiner werden läßt, so ist dies allerdings ein Irrtum. Den Schluß der Komödie bildet das Wunder mit der Kasel[266]. – Wie Ildefonso so erbte auch St. Isidro, den Lope außer in dem erwähnten Gedicht in drei Komödien verherrlicht hat, seine Marienverehrung von seiner Mutter, die es in „*San Isidro, labrador de Madrid*“[267] nur ihren eifrigen Gebeten zu der Virgen de la Almudena zuschreibt, daß ihr dieser Sohn geschenkt wurde. Er kam, zum Unterschied von anderen Kindern, lächelnd zur Welt. Isidro betet abwechselnd zu diesem Gnadenbilde und zu jenem von Atocha, dessen Geschichte im 2. Akt der „*Niñez de San Isidro*“ neuerdings erzählt wird[268]. Dankbar für die Anhänglichkeit des Heiligen entkräftet Maria in „*La juventud de San Isidro*“ die Verleumdungen, welche der Satan gegen seine Gattin ausgestreut hatte und bringt die Versöhnung der beiden zustande[269].

Besonders stark tritt der Marienkult in den Komödien über die Heiligen des Franziskanerordens hervor. In der dem Stifter, St. Franziskus, gewidmeten Komödie „*El serafin humano*“ (Der menschliche Seraph[270]) läßt Lope diesen mit St. Dominikus zusammentreffen. Die beiden Ordensstifter, die sich nie von Angesicht sahen, erkennen einander hier sogleich auf Grund von Visionen. Auch die Stigmatisierung kommt vor. Am Schlusse sieht man einen Baum mit drei Ästen, auf welchen die großen Heiligen der drei Franziskanischen Orden sitzen. – Der Held von „*El truhan del cielo y loco santo*“ (Der himmlische Spaßvogel oder der heilige Narr[271] ist der naiv-fromme,

[264] Acad. IV; W. 119; vgl. oben S. 44. – [265] Com. XVIII; Acad. IV; W. 130. – [266] Vgl. oben S. 36, 46. – [267] Com. VII; Acad. IV; W. 117. – [268] *Obras sueltas* XII; Acad. IV. – [269] Ebenda. – [270] Com. XIX; Acad. IV; W. 120. – [271] Acad. V; W. 122.

einfältige Juniperus, dessen Erlebnisse Lope, wohl auf dem Umwege über eine Legendenversion, aus den *„Fioretti di San Francesco“* übernommen hat. Ihm erscheint Maria als Bettlerin mit dem Kind auf dem Arme, er beschenkt sie, ohne sie zu erkennen, mit einem Teil seines Gewandes und wird von Christus selbst durch einen neuen Habit belohnt. – Einer der gefeiertsten spanischen Franziskaner ist St. Diego von Alcalá († 1463). Es heißt, daß der Prinz Don Carlos im Jahre 1562 durch Auflegung des Leibes dieses Heiligen von schwerer Krankheit genas. In der Komödie *„San Diego de Alcalá“*[272] sieht man, wie er in dem Kloster N. S. de Salceda zu Maria betet, Rosen vor ihr Bild streut und in Verzücknng in die Lüfte erhoben wird. Er verbreitet im Tode, wie so viele Heilige bei Lope, einen himmlischen Geruch *(olor divino)* und reicht noch später einem Knaben eine Brezel. – Von ähnlicher Einfalt wie Juniperus ist der Franziskaner St. Julian von Alcalá in *„El saber por no saber“*[273]. Er wird wegen derselben sogar aus dem Kloster entlassen, wird Einsiedler und macht sich aus den Nägeln des Sarges des heiligen Diego von Alcalá einen Rosenkranz. Ihm zu Liebe zwingt Maria den Mohren Ali mit entblößtem Schwerte den Christenglauben anzunehmen. Julian sieht auch wie die Seele Philipps II. aus dem Fegefeuer befreit wird. – Ein Seitenstück zu den genannten Franziskanern bildet der Karmeliter Francisco in *„El rústico del cielo“*[274]. Dieser „himmlische Tölpel“, der begeisterte Loblieder zu Ehren Marias singt, besitzt so wenig praktischen Verstand, daß er nicht imstande ist, eine Lampe anzuzünden, noch seine rechte Hand von der linken zu unterscheiden. Er ißt ohne jede sündhafte Absicht zum Frühstück geweihte Hostien, wird durch Fasten korpulenter und duftet dabei angenehmer als Nelken.

Der heilige Dominikus erscheint außer in *„El serafin humano“* auch in *„El niño inocente de la Guardia“* (Das unschuldige Kind von La Guardia[275], wo er mit dem Lilienstengel in der Hand und von dem Hunde mit der Fackel begleitet, die Königin Isabella auffordert durch ein Gesetz alle Juden zu verbannen. Er nennt sich dabei selbst den ersten Inquisitor. Der Zorn der Juden gegen die *„perros blancos y negros“* (Die schwarz-weißen Hunde, gemeint sind die Dominikaner) soll nach Lope auch die Ursache jenes Racheaktes sein, den er hier mit der ganzen konfessionellen Gehässigkeit eines Spaniers seiner Zeit

[272] *Com. escogidas* III; H. IV; Acad. V; W. 122. – [273] Com. XXIII; Acad. V; W. 123. – [274] Com. XVIII; Acad. V; W. 123. – [275] Com. VIII; Acad. V; W. 127.

dargestellt hat (das Martyrium des Knaben St. Christoph, 1491). – In der Komödie über den heiligen Petrus Nolaskus (*„La vida de San Pedro Nolasco“*[276]) sehen wir zu Ende des 1. Aktes, wie Maria ihm den Auftrag zur Gründung seines Ordens gibt, am Ende des 2. erblickt er sie inmitten eines Chores von Engeln, die hier merkwürdigerweise als Nonnen gekleidet sind, am Ende des 3. erscheint ein Bild der N. S. de la Merced. – Auf den Augustiner St. Nikolaus von Tolentino (*„San Nicolas de Tolentino“*[277]) sind auch einige Wunder seines Namenspatrons, des heiligen Nikolaus von Bari, übertragen, so der Umstand, daß er schon als Säugling an der Mutterbrust zweimal in der Woche fastete und die Geschichte von dem gebratenen und durch den Heiligen wieder lebendig gemachten Rebhuhn. Nikolaus wird von Maria durch ein Brötchen geheilt, mit dem er in der Folge auch eine Feuersbrunst löscht. Die Himmelskönigin tritt als Fürsprecherin für einen Verstorbenen vor dem Throne Christi auf und macht bei diesem Anlasse, wie Grillparzer sagt, ihren göttlichen Sohn „echt römisch-katholisch“ darauf aufmerksam, daß dieser Sünder ein Vetter des Nikolaus sei, der zu seinen treuesten Dienern gehöre[278]. – Die zum größten Teil durch Maria bewirkten Wunder, welche Lope in seiner Komödie *„La niñez del padre Rojas“*[279] dem erst 1766 kanonisierten Trinitarier und Beichtvater Philipps III. Simon de Rojas zuschreibt, sind so abenteuerlich und gründen sich auf so unsichere Traditionen, daß der Zensor Vargas Machuca bemerkte: *„Piamente se cree algo de lo que escribe aquí L. de V.“* Simon, der das Bild Marias stets bei sich trägt, wird auf der Bühne von dem Sprachfehler des Stotterns geheilt, indem ihm ein Engel einen Pfeil in den Mund steckt. Maria gibt ihm auch den Erzengel Gabriel zum Lehrer, unter dessen Anleitung er ein Gedicht über die Unbefleckte Empfängnis glossiert. Als das personifizierte Laster zwei Kerzen umwirft, die in Simons Wohnung vor einem Marienbilde brennen und das Haus in Brand gerät, erstickt Maria auf Simons Gebet die Flammen. Am Schlusse sieht man ihn auf den Knien, vor einem Bilde Marias, im Munde einen Zweig mit acht Lilien, welche die acht Buchstaben der Worte *„Ave Maria“* bedeuten. – Die Komödie *„La limpieza no manchada“*, welche 1618 anläßlich des Eides der Universität Salamanca auf die Unbefleckte Empfängnis geschrieben und dort aufgeführt wurde[280], ist zum großen Teile mit

[276] Com. XXII; Acad. V. – [277] Com. XXIV (Zarag. 1641); Acad. IV W. 127. – [278] Grillparzers Werke, 4. Ausg., XIII, 216. – [279] *Com. escogidas* XVIII; Acad. V; W. 129. – [280] Com. XIX; Acad. V; W. 129.

Disputationen biblischer und allegorischer Figuren ausgefüllt. Die heilige Brigitta und die Fama verkünden den Ruhm Marias in allen Ländern, und Spanien dankt der Universität für ihren Eid, den Lope als die „*acción más heróyca y de mayor majestad y grandeza que desde su fundacion se ha visto*“ bezeichnet. Am Schlusse sieht man hier das Bild der Unbefleckten Empfängnis, vor welchem Neger begeisterte Tänze aufführen. Lope will dadurch die allgemeine Verehrung, deren sich Maria erfreut, zum Ausdruck bringen.

Die vorstehende Übersicht zeigt, wie vielfältig der Marienkult in diese Gruppe der Lopeschen Dramatik hineinspielt. Aber auch in den Komödien weltlichen Inhalts, speziell in den historischen Stücken, werden wir häufig an ihn erinnert. Hieher gehören die schon erwähnten Komödien „*El sol parado*“, „*Los hechos de Garcilaso*“ und „*El cerco de Santa Fé*“[281] und eine Reihe von anderen, in welchen er die Legenden bestimmter Gnadenbilder in die Handlung verwoben hat. Wie das Bild N. S. de la Peña de Francia an seinen Platz kam, schildert eine Episode in „*El casamiento en la muerte*“ (Die Hochzeit im Tode[282]). Nach der Schlacht von Roncesvaux flüchten einige französische Paladine vor den Mauren ins Gebirge. Dudon, welcher die kostbare Marienstatue trägt, will mit seinem Schwert eine Höhle in einen Felsen hauen, um sie darin zu verbergen. Dieser erleichtert ihm die Ausführung seiner Absicht, in dem er sich von selbst öffnet. — In der Komödie „*Los Guanches de Tenerife*“[283], welche die Expedition der Spanier nach den Kanarischen Inseln (1493) behandelt, spielt das Gnadenbild Maria de Candelaria eine große Rolle. Die Hirten Manil und Fyran finden eines Tages den Eingang einer Höhle, in welche sie ihre Schafe zu treiben pflegten, mit Zweigen verlegt, und als sie diese entfernen wollen, tritt ihnen Maria in weißem Gewande, das Kind auf dem Arme und eine Kerze in der Hand entgegen. Manil will Steine gegen sie schleudern, kann jedoch den Arm nicht mehr senken; Fyran schickt sich an, ihm die Hand abzuschneiden, trifft jedoch seine eigene. Nun wenden sich beide im Gebete an Maria und werden geheilt. Bei ihrer nächsten Landung kommt den Spaniern eine Prozession brennender Kerzen entgegen. Als die Eingeborene Dacil, welcher der Hauptmann Castillo sein Eheversprechen ableugnet, einen Felsen zum Zeugen anruft, öffnet sich dieser und es zeigt sich Maria von Kerzen umgeben. Angesichts dieses Wunders sieht sich der Hauptmann veranlaßt Dacil

[281] Vgl. oben S. 70. — [282] Com. I; Acad. VII; W. 149. — [283] Com. X; Acad. XI; W. 168.

zu heiraten und die ganze kanarische Bevölkerung läßt sich taufen. — Die Virgen de la Cabeza (bei Andujar in Andalusien) wird in der *„Tragedia del rey Don Sebastian y bautismo del principe de Marruecos“*[284] verherrlicht. Der Held der beiden letzten Akte des Stückes ist jener Scheikh Muley, Prinz von Marokko, der, von seinem Vater aus seinem Reiche vertrieben, nach Spanien kam, den christlichen Glauben annahm und 1593 im Escorial unter großen Feierlichkeiten die Taufe empfing. Seine Bekehrung erfolgt, als er Zeuge einer Wallfahrt zu jener Madonna ist, die Lope in einer Reihe echt volkstümlicher Szenen vorführt. Ein Priester nennt ihm bei dieser Gelegenheit die beliebtesten Gnadenbilder des Landes und schildert ihm ihre Wirksamkeit[285]. Vor der Taufe im Escorial öffnet sich auf einen Wink des personifizierten Glaubens der Himmel und der Prinz sieht die Dreieinigkeit und Maria.

Lope de Vega hat in seinem unvergleichlich reichen und vielseitigen Schaffen einer ganzen Reihe von literarischen Gattungen feste Formen gegeben und seine Zeitgenossen und Nachfolger konnten sich damit begnügen auf diesen Voraussetzungen weiter zu bauen. Lopes Einfluß beherrscht die ganze spanische Literatur des 17. Jahrhunderts. Wie große Dimensionen auch die lyrische, epische und dramatische Poesie annahmen, wie hervorragende Talente auf allen diesen Gebieten zu verzeichnen sein mögen, im wesentlichen handelte es sich doch nur um eine Weiterführung, nicht aber um eine Umgestaltung des Lopeschen Vermächtnisses. Das religiöse Moment büßte von seiner Bedeutung nicht nur nichts ein, sondern trat unter der Einwirkung des Zeitgeistes immer mehr hervor. Von der eifrigen Pflege der religiösen Lyrik geben nach wie vor zahlreiche Cancioneros Zeugnis. Neben Christus wird in denselben ausnahmslos auch Maria besungen. Die religiöse Epik, die sich in den „Christiaden“ des Duran Vivas (1643), des Juan Davila (1661), des Juan Francisco de Enciso y Monçon (1664), des Ojeda und in anderen Werken auslebte, räumte in diesen Gedichten auch der Jungfrau den ihr gebührenden Platz ein. Es fehlte jedoch auch nicht an Werken dieser Art,

[284] Com. XI; Acad. XII; W. 181. — [285] Acad. XII, 546 ff.

die sich speziell mit der Mutter Gottes beschäftigen, wie Seb. de Nieva Calvos *poema sacro: „La mejor muger madre y virgen“* (1625) oder Antonio de Escobar y Mendozas *„Nueva Jerusalen Maria“* (1625). Viele Ependichter verherrlichen auch einzelne Gnadenbilder; der Dominikaner Alonso Diaz die Señora de Aguas Santas (1611), José de Valdivielso die Señora del Sagrario (1616). Die Begeisterung dieser Dichter wurde besonders durch den Gedanken der Unbefleckten Empfängnis genährt (vgl. Valdivielsos vielbewundertes Gedicht *„San José“*, 1607 und seine *„Elogios“*, 1630).

Die Autos sacramentales, die schon unter Lopes Händen viel von ihrer ursprünglichen Naivität verloren hatten, wurden von seinen Nachfolgern (Valdivielso, 1622) zu prunkvollen, opernhaften Dichtungen umgestaltet und arbeiteten mit immer größerem szenischen Apparat. Diese für Spanien so außerordentlich charakteristische Art der dramatischen Dichtung erreichte ihren Gipfel in Calderon, in dessen Autos neben der Verherrlichung der Eucharistie jene der Gottesmutter im Vordergrunde steht. Aber auch die weltliche Dramatik, deren Vertreter, wie Lope und Calderon, fast sämtlich dem geistlichen Stande angehörten, beschäftigte sich weiterhin vielfältig mit Maria, wie schon ein flüchtiger Blick in die Komödienbände von Tirso de Molina, Montalban, Guillem de Castro, Alarcon, Moreto, Rojas beweist. Viele Stücke haben das Leben und die Wunder Marias und ihrer Gnadenbilder zum Gegenstande, andere führen sie als Beschützerin von Heiligen vor oder lassen sie in historische Vorgänge eingreifen.

Die Verehrung der Spanier für Maria schien mit jedem Jahre zu wachsen. Der Besuch ihrer Heiligtümer, die Teilnahme an den Wallfahrten erreichten ungeahnte Dimensionen. Es war die Zeit, da Simon de Rojas († 1624) auf Eingebung der Jungfrau eine neue Art des Rosenkranzes mit 72 weißen Körnern an blauer Schnur durch die Trinitarier verbreiten

ließ[286] und die verzückte Franziskanerin Maria von Agreda († 1655), gleichfalls nach Offenbarungen Marias, deren Leben in ihrer vieldiskutierten *„Mística ciudad de Dios“* beschrieb. Die Mitteilungen der Verfasserin, die auch mit Philipp IV. in Korrespondenz stand, übertreffen jene der Heiligen Hildegard, Brigitta, Theresa und anderer inspirierter Frauen um ein Beträchtliches.

Das deutlichste Zeichen für den Anteil, welchen das 17. Jahrhundert an allen Maria betreffenden Fragen nahm, bilden aber die großen und langwierigen Kontroversen, welche das Thema der Unbefleckten Empfängnis entfesselte. Diese wurden nirgends so lebhaft geführt wie in Spanien. Obwohl sich seit 1618 die spanischen Universitäten durch Eid verpflichtet hatten die Unbefleckte Empfängnis zu verteidigen, kam der Streit nicht zur Ruhe. Auch nachdem die geistlichen Ritterorden sich diesem Bekenntnis angeschlossen hatten (1652 – 1657) und die Jesuiten mit allem Nachdruck für diese Lehre eingetreten waren, hielten die Dominikaner an ihrer Gegnerschaft fest. Das gläubige Volk war dadurch in zwei feindliche Lager gespalten und beruhigte sich auch nicht, als Gregor XV. auf Drängen der spanischen Regierung die Behauptung, Maria sei in Sünde empfangen, ausdrücklich verbot. Calderon ließ damals in seinem Auto *„Las órdenes militares“* Christus als zweiten Adam die Proben der Reinheit seines Geblütes ablegen, wie wenn er Ritter des Ordens von Santiago werden wollte und geriet darüber in einen Konflikt mit der Inquisition[287].

Es wäre interessant die Marienverehrung in der spanischen Poesie weiter zu verfolgen und zu zeigen, wie sie selbst den aufklärerischen Reformen Karls III. (1759 – 1788) standhielt und im 19. Jahrhundert zu neuem Leben erwachte. Sie hat in diesem langen Zeitraum zu einer unübersehbaren Menge

[286] Beissel (1910) S. 39. – [287] Vgl. unsere Calderon-Ausgabe I, 158; X, 27.

von Werken Anlaß gegeben, aber sie kommt wohl in keinem in so zarter und poetischer Weise zum Ausdruck, wie in der nachfolgenden Komödie Lopes, die ein Jahr nach der Vertreibung der Mauren und kurz vor dem Auto von Logroño (1610) verfaßt wurde, bei welchem sechs Zauberer und Hexen den Feuertod erlitten.

3. Die Beatrix-Legende.

Caesarius von Heisterbach erzählt in seinem *„Dialogus miraculorum“*[288] unter dem Titel *„De Beatrice custode“* das folgende *„indicium benignitatis“* der Gottesmutter:

„In einem Nonnenkloster, dessen Namen ich nicht weiß (*cuius nomen ignoro*), lebte vor nicht vielen Jahren (*ante non multos annos*) eine Jungfrau namens Beatrix. Sie war schön, frommen Sinnes und der Mutter Gottes mit außerordentlichem Eifer ergeben. Wenn sie ihr besondere Gebete sowie Andachten in der Stille widmen konnte, so war ihr dies die höchste Freude. Nachdem sie Pförtnerin (*custos*) geworden war, tat sie dies mit umso größerer Hingebung, da sie mehr Freiheit dazu besaß. Ein Kleriker (*clericus*), der sie sah und begehrte, begann sie zu umwerben (*procari coepit*). Da sie die Worte der Lust verachtete, er deshalb aber nur umso umgestümer

[288] Herausgegeben von Jos. Strange (Köln 1851), Dist. VII, cap. 34 (II. Band, S. 42 f.). Über den Verfasser vgl. Dr. Alex. Kaufmann, *C. v. H., Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des 12. und 13. Jahrhunderts* (2. Auflage 1862; auch in der Zeitschrift des Vereines f. rhein. Gesch., I. Band) und A. E. Schönbach, *Studien zur Erzählungsliteratur des Mittelalters* 4. (Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, phil.-histor. Klasse, 144. Band, 1902). Unvollständige Übersetzungen des *„Dialogus“* publizierten Kaufmann (im 47. und 53. Heft der Annalen des historischen Vereines für den Niederrhein 1888, 1891; dann Köln 1892) und E. Müller-Holm (Verschollene Meister der Literatur 3; Berlin 1910, vgl. S. 153 f.). Vgl. oben S. 25.

beharrte, setzte die alte Schlange ihr Herz so heftig in Brand, daß sie die Flamme der Liebe nicht mehr zu ertragen vermochte. Sie trat deshalb zu dem Altar der seligen Jungfrau, der Patronin des Klosters (*patronae oratorii*) hin und sprach also: ‚O Herrin, ich diente dir so andächtig als ich vermochte. Siehe, nun überlasse ich dir deine Schlüssel, denn ich kann die Versuchungen des Fleisches nicht länger ertragen.' Und sie legte die Schlüssel auf dem Altar nieder und folgte heimlich dem Kleriker. Nachdem jener Elende sie mißbraucht hatte (*corrupisset*), ließ er sie nach wenigen Tagen im Stich (*abiecit*). Da sie nichts besaß, wovon sie hätte leben können und sich schämte in das Kloster zurückzukehren, wurde sie eine Dirne (*facta est meretrix*). Nachdem sie dieses lasterhafte Leben durch 15 Jahre öffentlich geführt hatte, kam sie eines Tages in weltlicher Tracht an die Pforte des Klosters. Als sie den Pförtner fragte: ‚Kanntest du Beatrix, die einst Pförtnerin dieses Klosters war?', antwortete er: ‚Wohl kenne ich sie. Sie ist eine ehrbare und heilige Frau und sie lebt seit ihrer Kindheit bis zum heutigen Tage in diesem Kloster ohne zu irgend welchem Ärgernis Anlaß zu geben.' Als jene, die wohl die Worte des Mannes hörte, sie aber nicht verstand, weggehen wollte, erschien ihr die Mutter der Barmherzigkeit in bekannter Gestalt (*in effigie nota*) und sagte zu ihr: ‚Ich habe während der 15 Jahre deiner Abwesenheit dein Amt versehen; kehre nun an deinen Platz zurück und tue Buße, denn niemand wußte um deinen Weggang.' Die Gottesmutter hatte in der Gestalt und Kleidung jener das Pförtneramt versehen. Sie trat alsogleich ein, dankte ihr solange sie lebte und tat durch die Beichte kund, was sich in Bezug auf sie ereignet hatte."

Die vorstehende Legende soll, wie so viele andere, zeigen, daß die treue Verehrung Marias immer ihre Belohnung finde und daß durch sie auch eine große Schuld und langes Verharren in der Sünde gutgemacht werden können. Ihrem poeti-

schen Gehalt wird sich kaum ein empfängliches Gemüt verschließen; in moralischer Hinsicht gibt sie allerdings zu Bedenken Anlaß, und selbst die frömmsten Beurteiler müssen zugestehen, daß die göttliche Barmherzigkeit hier zu Gunsten einer Unwürdigen auf die Spitze getrieben werde[289]. Aber Caesarius, „der Mann voll rührender Einfalt, wunderbarer Kindlichkeit und himmlischer Reinheit“[290], der naiv-gläubige Mönch, der die Qualen der Hölle in einen kuriosen Gedächtnisvers zusammenfaßte, der das Wort „*mors*“ (Tod) von „*morsus*“ (der Apfelbiß Adams im Paradiese) ableitete, war in den Ansichten seines Zeitalters viel zu sehr befangen, um sich zu einer solchen Kritik zu erheben und er hielt diese, wie so manche uns heute befremdende Geschichte seiner Sammlung, für geeignet den Novizen seines Klosters zur Belehrung zu dienen. Er sagt ausdrücklich, er wisse nicht, in welchem Kloster sich dieses Wunder ereignet habe, es ist aber anzunehmen, daß er hier, wie in den meisten seiner Legenden, eine Lokaltradition der Rheingegend verwertete. Vielleicht erfuhr er die Geschichte aber auch in Holland, wohin er auf Visitationsreisen wiederholt kam und wo sie auch in der Folge mehrfach lokalisiert erscheint[291]. Sicher stützte er sich nur auf mündliche Mitteilungen, die er in seinem Werke für alles verantwortlich macht und um derentwillen sein „*Dialogus*“ noch heute als eine der hauptsächlichsten Quellen für den Volksglauben und die populären Traditionen der von dem Verfasser bereisten Gegenden angesehen wird.

Caesarius, der eine reiche literarische Tätigkeit entfaltete – wir besitzen von ihm Homilien, Auslegungen biblischer Schriften, Sermone über kirchliche Rituale und Heiligenfeste, so wie auch historische Arbeiten – ist einige Zeit später in seinen nur als

[289] Menéndez, Acad. V, S. XXXVI f. – [290] Kaufmann l. c. S. 77. – [291] Die Abtei N. D. du Parc bei Louvain wird im *Dialogus* II, 25, erwähnt (*Conventus sanctimonialium de Parco* I, 96). Vgl. unten S. 130.

Torso erhaltenen „*Libri octo miraculorum*“[292] nochmals auf diese Geschichte zurückgekommen. Diese zweite Fassung zeigt abgesehen von dem viel geschraubteren, gekünstelten Stil, eine Reihe bemerkenswerter Unterschiede gegenüber der ersten. Der Name der Nonne fehlt, doch wird andererseits von ihr gesagt, daß sie Benediktinerin gewesen sei. Von ihrer Schönheit ist nicht die Rede, der Liebhaber, ein „*juvenis*“, entführt sie auch nur aus Habgier. Sie läßt sich des Nachts von ihm abholen und aufs Pferd heben und legt die Schlüssel nicht wie dort auf den Altar, sondern hängt sie an das Bild Marias. Nachdem der Buhle alles Geld, welches sie mit sich genommen, ausgegeben hat, verläßt er sie und ihr bleibt darauf nichts übrig als „*vagari et jam communis esse*“. Die Reue ergreift sie bereits nach zehn Jahren. Die Auskunft, welche im „*Dialogus*“ der Pförtner gibt, erhält sie hier durch eine „*puella*“. Während ihr Maria dort persönlich erscheint, tritt die zurückgekehrte Nonne hier sogleich in die Kirche des Klosters ein, fällt vor dem Madonnenbild in einen Schlaf und erblickt im Traume die Mutter Gottes, die ihr Mut zuspricht, ihr enthüllt, daß sie sie vertreten habe und sie anweist zu beichten, die Schlüssel wieder an sich zu nehmen und ihr weiter zu dienen. Sie erwacht darauf, dankt Gott und lebt fromm bis zu ihrem seligen Tode. Die Schlußworte, in welchen sich Caesarius auf die Mitteilung des Beichtvaters der Nonne beruft, können wohl auch als Quellenangabe für die Version des „*Dialogus*“ gelten. Wahrscheinlich schrieb er das zweite Mal in schon etwas verblaßter Erinnerung an dieselbe mündliche Quelle, welcher er das erstemal gefolgt war und deren charakteristische Momente (die Entführung der Nonne, welche Küsterin war, die Hinterlegung der Schlüssel,

[292] Herausgegeben von Dr. A. Meister (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 13. Suppl.-Heft, Rom 1901). Daselbst Liber III, cap. 11: „*De puella, quae coenobium dereliquit et decem post annis revertit.*“

die langjährige Abwesenheit und Vertretung durch Maria) beiden Fassungen gemeinsam sind.

Während auf jener der „*Libri octo*“ nur eine einzige spätere beruht[293], erlangte die Erzählung des „*Dialogus*“, dank der großen Beliebtheit, welcher sich dieser im Mittelalter in allen katholischen Ländern erfreute, eine außerordentliche Verbreitung[294]. Von dieser geben zunächst eine Anzahl lateinischer Bearbeitungen Zeugnis. Manche derselben, wie die Version in dem wenig bekannten „*Alphabetum narrationum*“ des Dominikaners Estienne de Besançon († 1294)[295] und zwei Handschriften des 13. Jahrhunderts (*Brit. Mus. Addit. 18929*[296] und *Paris, Bibl. Nat. lat. 1615*[297]) verraten schon durch wörtliche Anklänge auf den ersten Blick deutlich ihre Abhängigkeit von dem „*Dialogus*“ und erlauben sich nur geringfügige Abweichungen. Andere, wie die aus demselben Jahrhundert stammende Handschrift *Bibl. Nat. lat. 18134*[298],

[293] Das mittelniederländische Gedicht „*Beatrijs*“ (vgl. unten S. 102). — [294] Über die Mehrzahl der Versionen der Beatrix-Legende unterrichtet gründlich die Schrift von Dr. Heinrich Watenphul, *Die Geschichte der Marienlegende von Beatrix der Küsterin* (Göttinger Diss., Neuwied 1904; im folgenden mit „Wat.“ zitiert). Sie berücksichtigt besonders die älteren lateinischen und französischen, deren Texte sie zumeist wiedergibt und deren Abhängigkeit untereinander sie untersucht. In Bezug auf die neueren Bearbeitungen ist sie durchaus nicht vollständig. Lopes Dramatisierung ist dem Verfasser unbekannt geblieben. Während Wat. in Summa nur 40 Versionen anführt, ist es uns gelungen, mehr als die doppelte Anzahl nachzuweisen. — [295] Th. Fr. Crane, *The Exempla . . . of Jacques de Vitry* (London 1890), S. LXXI; M. III, 44; gedruckt bei Wat. S. 14 („*Maria loco sacriste servivit. Caesarius*“). Vgl. oben S. 24. — [296] Fol. 85vo („*De Beatrice*“); Ward, *Catalogue of Romances* II. 129, 656; gedruckt bei Wat. S. 16. — [297] Fol. 183 („*In quodam cenobio . . .*“); gedruckt bei Wat. S. 17. — [298] Fol. 108, Nr. 53 („*Exemplum de sanctimoniali, que per XV annos omnibus communis fuit, quam B. V. de infamia liberavit*“); M. I, 73 (hier fälschlich als Nr. 59); gedruckt bei Wat. S. 18.

die in drei Handschriften (*Brit. Mus. Addit. 32348; Metzer Stadtbibliothek, cod. lat. 612; Paris, Bibl. Nat. lat. 14857*) vertretene Bearbeitung in leoninischen Hexametern[299] und die *Darmstädter Handschrift cod. lat. 2777*[300] entfernen sich weiter von der Vorlage und vermeiden wörtliche Übereinstimmungen, nennen den Namen der Küsterin nicht, geben ihr eine vornehme Abstammung und lassen sie bisweilen der Jungfrau die Schlüssel sogar spöttisch hinwerfen. Der Entführer ist bald ein „*clericus*", bald ein „*juvenis*" oder wird auch garnicht erwähnt. Die Zeit der Abwesenheit variiert und sinkt bis auf sieben, sechs und fünf Jahre herab. Wie die Entführung, so werden auch das Dirnenleben und die Frage an der Klosterpforte von einigen Bearbeitungen übergangen. Die Rückkehr erfolgt häufig wie in den „*Libri octo*" aus Reue. Die sogenannte Wright'sche Fassung (*Brit. Mus. Egerton 1117*)[301] bringt die Neuerung, daß Maria die Entlaufene nicht selbst vertritt, sondern sie vertreten läßt (*officium illius fecerat adimpleri*). Später sagt sie allerdings: „*Ego sub tua specie usque modo officium tuum adimplevi.*" In der, offenbar von derselben verlorenen Quelle abhängigen Handschrift *Brit. Mus. Addit. 33956*[302] beauftragt Maria sogar ausdrücklich einen Engel, Geschlecht und Gestalt der Nonne anzunehmen und sie zu vertreten („*Statim ad faciendum sacristie officium per beatam Virginem*

[299] Vgl. auch *Codex Vaticanus 4318* („*Virgo fuit quedam, metrice quam plenius edam*"); M. III, 7; IV, 11; gedruckt bei Gröber in der Festschrift f. W. Förster (1902) S. 421 und bei Wat. S. 19, 26. — [300] Fol. 13[vo] („*De santimoniali sacrista*"); M. IV, 7; gedruckt bei Gröber l. c. S. 440 und bei Wat. S. 22. — [301] Warner, *Miracles de N.-D., collected by Jean Miélot* (Roxburghe Club 1885), Einleitung S. 36, Nr. 69; Crane l. c. S. 160; gedruckt bei Th. Wright, *A selection of latin stories* (Percy-Society VIII, London 1842) S. 95, Nr. 106 und bei Wat. S. 27 („*De moniali sacristana*"). — [302] Fol. 71 („*De quadam sanctimoniali lapsa et mirabiliter per B. V. ab infamia conservata*"); Ward l. c. S. 672; gedruckt bei Wat. S. 29.

angelus per omnia tam in sexu quam in aliis sacratisse praedicte similis destinatus est“).

Wie die meisten Marien-Legenden, so fand auch diese schon früh in die Literaturen der Volkssprachen Eingang. Da ein großer Teil der erwähnten lateinischen Handschriften aus Frankreich stammt, ist es nicht überraschend, daß bald zahlreiche altfranzösische Versionen entstanden. Diese stimmen sämtlich darin überein, daß in ihnen der Name der Nonne fehlt; abgesehen davon scheiden sie sich deutlich in zwei Gruppen. In der einen gelingt die Flucht, wie bei Caesarius, sogleich, in der andern wird sie durch eine höhere Macht gehindert.

Unter den Versionen der ersten Gruppe spricht die Handschrift *Brit. Mus. Royal 20. B. XIV*[303] nur ganz allgemein von Verführungen des Teufels. Die Küsterin schöpft im Gebet zu Füßen des Marienbildes dreimal die Kraft diesen zu widerstehen und unterliegt erst der vierten Versuchung. Sie beklagt darauf ihren Fall, entflieht, lebt sieben Jahre als Dirne, erhält bei ihrer Rückkehr von einer Wäscherin in der Nähe des Klosters die Auskunft, daß sie noch dort sei und findet, ohne daß ihr Maria erschiene, in der leeren Kirche bei dem Bilde die Schlüssel, in ihrer Zelle das Nonnengewand, von dessen Ablegung früher nicht die Rede war. Aus ihrem Staunen weckt sie die Aufforderung einer Nonne die Hora zu läuten. In der gleichfalls versifizierten, weitverbreiteten, mit einer moralisierenden Einleitung und ebensolchem Schlusse versehenen Fassung der *„Vie de pères“*[304] dient die *„Sougretaine“* Maria mit solcher Frömmigkeit, daß sie sogar die Gabe erhält, Kranke zu heilen, gibt erst nach langer Zeit der Versuchung

[303] M. IV, 15; Wat. S. 32. – [304] Nr. 13 *(„De la Sougretaine ou de la Segretaine qui devint fole au monde ou de la Soucretaine qui laissa s'abaie que N. D. i remist“)*; E. Schwan, *La vie des anciens pères* (Romania XIII, 223); Gr. II, 1, 914; Wat. S. 35; gedruckt bei Méon, *Nouveau Recueil de fabliaux* etc. (Paris 1823) II, 154.

des Teufels nach und läßt sich von einem *„hom“* entführen, der sie veranlaßt ihr Gewand vor dem Marienbilde niederzulegen. Nach zwei Jahren jagt sie der Buhle aus Eifersucht mit Schlägen fort, sie irrt planlos umher, beichtet einem Abte, wird von diesem angewiesen in ihr Kloster zurückzukehren und erhält die Auskunft über sich selbst von einer frommen Frau. An der Kirchentür tritt ihr Maria entgegen, der sie ihre Schuld bekennt und die ihr sagt, daß ihr verziehen sei und daß sie sie zum Dank für die Verehrung, welche sie ihr stets gezollt, vertreten habe. Eine französische Prosaauflösung dieser Verserzählung gab Jean Miélot (15. Jahrhundert) in seinen *Miracles de Nostre-Dame*[305], eine lateinische findet sich im *Cod. lat. 185* der Bibliothek zu *Vendôme* (13. Jahrhundert)[306], eine zweite kurze lateinische Inhaltsangabe in einer Handschrift des *British Museum* (*Harl. ms. 268;* Anfang des 14. Jahrhunderts[307]). Diese letztgenannte Fassung führt statt des *„hom“* wieder den *„clericus“* ein, läßt die Scheidende außer dem Gewand auch die Schlüssel niederlegen, die Wirtin ist eine Witwe, und nicht die Küsterin sondern nur die sie vertretende Maria heilt Kranke. – Miélots Sammlung enthält außer dem eben erwähnten Auszug noch eine zweite, viel kürzere Version in Prosa[308], die am Anfang und am Schlusse starke Anklänge an die Darmstädter aufweist und die Nonne sieben Jahre fern bleiben läßt. Doch fehlt hier die Aufnahme bei einer Frau, die Zurückkehrende begibt sich sogleich in ihre Zelle, wo ihr Maria selbst das Gewand reicht.

305 Warner, l. c. Nr. 69 *(„Miracle de la secretaine qui deuint fole au monde, la quelle N.-D. secourut et ayda“)*; Crane l. c. S. 160. – 306 H. Isnard im *Bulletin de la société scientifique du Vendômois* XXVI (1887) S. 300. – 307 Fol. 20 *(„De sacrista abbatie“)*; Warner, l. c.; *Analecta Bollandiana* XXI, 284. – 308 Warner l. c. Nr. 44. *(„Dune nonnain qui par temtacion issit de son abbaye par VII ans illicitement.“)* Mit dieser Version deckt sich jene der altfranzösischen Handschrift *Bibl. Nat. 1805.*

Die zweite Gruppe zeigt die Einwirkung einer anderen, verwandten, sehr verbreiteten Legende, welche gleichfalls von einer aus dem Kloster entflohenen Nonne berichtet. Das charakteristische Merkmal dieser Erzählungen liegt darin, daß es der Nonne eine Zeitlang unmöglich gemacht wird sich zu entfernen, weil sie zuvor immer das Marienbild grüßt und ihr eine höhere Macht darauf den Weg versperrt. Erst als sie den gewohnten Gruß unterläßt, gelingt ihr die Flucht. Ähnliches findet sich bereits in einer Erzählung der *„Exempla“* des Jacques de Vitry[309], die, etwas gekürzt, auch in dem *„Alphabetum narrationum“* des Estienne de Besançon wiederkehrt[310]. Während bei Vitry und Estienne das Hindernis jedoch lediglich ein inneres, in dem Seelenzustand der Nonne begründetes ist, wirkt in einer Legende der lateinischen Handschrift *Bibliotheque Nationale 18134*[311] eine äußere Abhaltung. Die Nonne will mit dem Neffen der Äbtissin entfliehen, aber das Marienbild, an dem sie grüßend vorübergeht, hindert sie *„de sede sua surgens in ostio brachiis extensis“* am Weggehen. Dasselbe wiederholt sich in der folgenden Nacht und erst in der dritten, als sie das Bild nicht ansieht und nicht grüßt, gelangt sie ins Freie, wo sie der Jüngling erwartet. Nachdem sie in 30 jähriger Ehe (!) mehrere Kinder geboren, erscheint ihr eines Nachts das Bild und ermahnt sie den versäumten Gruß nachzuholen. Sie kehrt darauf in ihr Kloster zurück und auch ihr Gatte wird Mönch. – Die letztere Erzählung ist die unmittelbare Vorlage einer Verslegende bei Gautier de Coincy, die

[309] Crane l. c. S. 24, Nr. LX. – [310] M. III, 45; gedruckt nach *Bibl. Nat. lat. 15913* bei Wat. S. 42 (*„Marie salutatio immittit timorem et malum cogitare impedit“*). – [311] Fol. 161vo, Nr. 51 (*„Exemplum de moniali qui devote serviens ...“*); Legrand d'Aussi, *Fabliaux et contes* (2. Aufl. 1829) V, 82; M. I, 73 (wo fälschlich Nr. 57 angegeben ist); gedruckt bei Mussafia, *Die von G. de C. benützten Quellen* (Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften, Bd. 44, 1904), S. 53.

früher oft als eine Version der Beatrix-Legende bezeichnet wurde, mit dieser tatsächlich aber nichts zu tun hat[312]. Dasselbe gilt von dem auf Gautier beruhenden dramatischen Mirakel, welches den Stoff durch die Einführung verschiedener Personen und inhaltlicher Zutaten erweitert[313] und von einer Version in den „*Cantigas*“ Alfonsos X.[314]

Die drei Versionen der zweiten Gruppe gehören sämtlich dem Ende des 13. Jahrhunderts an und sind untereinander unabhängig. Die in pikardischem Dialekt geschriebene Handschrift *Bibl. Nat. 375* (aus dem Jahre 1288)[315] zeigt den Einfluß jener Legende auf die Version, welche durch die Darmstädter Handschrift und die „*Vie des pères*“ vertreten ist. Hier bedient sich der „*clerc*“ einer Alten als Botin und auf den Rat dieser unterläßt die Nonne nach den zwei vergeblichen Fluchtversuchen in der dritten Nacht den Gruß. Als sie bei der Rückkehr im Gespräche mit der Frau der einstigen Entführung der Nonne gedenkt, bezeichnet jene dies als Verleumdung und droht ihr mit einer Ohrfeige. — Die in der Handschrift *Brit. Mus.*

[312] „*C'est d'une nonnain qui issi de l'abaie por son ami*“. Fehlt bei Poquet; abgedruckt von J. Ulrich in der Zeitschr. f. roman. Philol. VI, 339. Vgl. Mussafia l. c. S. 53; Gröber l. c. S. 426 (hält Gautiers Fassung für die Quelle von 18134); Wat. S. 43 und oben S. 27. — [313] „*Cy commence un Miracle de Nostre-Dame d'une nonne qui laissa son abbaie pour s'en aller avec un chevalier . . .*“; gedruckt in der Ausgabe von G. Paris und U. Robert I, 309 (1876). Vgl. Gr. II, 1, 1204; Petit de Julleville, *Les Mystères* I, 174 und oben S. 28. — [314] Nr. CCLXXXV (Ausgabe der spanischen Akademie I, S. XXXVI). Vgl. unten S. 106 ff. — [315] Nr. 6 („*Chi commence de la soucretaine*“). Prosaauflösung im „*Trésor de l'âme*“ von Robert [Grosse-Tête?] (Paris, Vérard ca. 1497). Vgl. *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque* V, 13; Wieland, Werke 49, 16 = Teutscher Merkur 1781, 3, 58; Dunlop-Liebrecht, *Geschichte der Prosadichtungen* (Berlin 1851) S. 307 und Legrand d'Aussi l. c. V, 79; Wat. S. 45; gekürzte Bearbeitung in neufranzösischen Versen bei P. Ph. Gudin, *Contes* I (1804) S. 65.

Egerton 612 enthaltene Fassung wurde, weil diese die Legenden des Anglonormannen Adgar enthält[316], früher als dessen Werk angesehen, ist aber tatsächlich nur ein Zusatz des Schreibers der Handschrift. Der eigentlichen Erzählung geht hier eine allgemein gehaltene Einleitung von ca. 100 Versen voraus. Das Marienbild tritt der fliehenden Nonne *(nunain)* nicht entgegen, sondern diese findet die Klostertür verschlossen. Da der Buhle *(cheualier)* wegen seines zweimaligen vergeblichen Wartens sehr ungehalten ist und ihr (wie in dem dramatischen Mirakel) Vorwürfe macht, vergißt sie das dritte Mal in ihrer Aufregung den Gruß und entkommt. Die Ehe in fernem Lande dauert sieben Jahre und ist mit sieben Kindern gesegnet. Während der ganzen Zeit betet sie nach wie vor täglich zu Maria. Die Reue ergreift sie, als ihr Gatte erschlagen wird und sie der Not anheimfällt. Bei ihrer Rückkehr ist abermals ihre Aufregung der Grund, daß sie das tägliche Gebet unterläßt. Die Aufnahme im Hause der Frau fehlt. Als sie ihren Platz in der Kirche einnimmt, wird sie von der Äbtissin gescholten, weil sie gestern ihren Dienst nicht versehen habe. Sie erzählt darauf ihre Erlebnisse, die durch Erkundigungen als wahr festgestellt werden und es wird offenbar, daß sie Maria stets vertreten habe, außer am letzten Tage, an welchem sie nicht betete. Von dem Gatten und den sieben Kindern, die sie verlassen hat, hört man nichts mehr. — In der Version der Handschrift *3518* der *Arsenalbibliothek* zu Paris[317] ist die Heldin *„Tresorière“* und heißt Margerie. Der Buhle ist *„clerc“* und der Sohn eines nahe dem Kloster wohnen-

[316] Gedruckt in der Ausgabe von C. Neuhaus (Heilbronn 1886) S. 223 (527 Verse); M. IV, 12; Gr. II, 1, 650; Wat. 48. Vgl. oben S. 26. — [317] Fol. 96 (*„D'une none tresoriere qui fu hors de s'abeie V ans et N. D. servi pour li“* (490 Verse); gedruckt bei Gröber l. c. S. 428 ff; Gr. II, 1, 365; P. Meyer, *Notices et extraits* XXXIV, 2, 34; Zeitschr. f. roman. Phil. IV, 94; Wat. S. 52.

den Ritters. Als sie um Mitternacht der Jungfrau Schlüssel und Schleier übergeben hat, versperrt ihr ein Kruzifix mit ausgebreiteten Armen den Weg. In der Folge unterläßt sie auf den Rat des „*clerc*“ den Gruß und bittet Maria, selbst ihre Stelle einzunehmen. Dies tut Maria zwar nicht, aber sie ersetzt sie, wie in den oben erwähnten lateinischen Handschriften, durch eine Nonne von gleichem Aussehen. Die Reue ergreift sie nach fünf Jahren, sie erhält von dem Geliebten die Erlaubnis in ihr Kloster zurückzukehren und macht sich mit ihrem Kinde auf den Weg. Nachdem sie ihren Dienst wieder aufgenommen, ist auch hier von ihrer Familie nicht weiter die Rede. Der pikardische Verfasser gibt (V. 2 und 15) als sein Vorbild den uns unbekannten Mirakeldichter Guiot an und beruft sich (V. 185) bezüglich der Zahl der Jahre auf seine Quelle. Das Kruzifix mit den ausgebreiteten Armen stammt unzweifelhaft aus Caesarius, wo eine Nonne in dieser Weise abgehalten wird mit ihrem Verführer zu entfliehen und von dem Kruzifix eine so wuchtige Ohrfeige erhält, daß sie zu Boden fällt und wie leblos liegen bleibt[318].

Neben den zahlreichen lateinischen und französischen Versionen der Legende begegnen im Mittelalter nur wenige in anderen Sprachen. Im deutschen „*Passional*“ fehlt sie; die älteste deutsche Version, eine fast wörtliche Übersetzung des „*Dialogus*“ des Caesarius findet sich erst viel später in dem Buche „*Unser lieben Frawen Psalter*“ (Ulm, bei Conrad Dinck-

[318] Dist. VII, cap. 33. Vgl. Nicole Bozon, *Contes moralisés* ed. Smith et Meyer Nr. 80; Alfonso, *Cantigas* Nr. LIX; *Castigos e Documentos del Rey Don Sancho* S. 130. Über diese Gruppe von Legenden handelt P. Toldo, *Die Sakristanin* (Aus alten Novellen und Legenden 8) in der Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde N. F. XV, 1905, 129 ff., ohne dieselbe jedoch von der Beatrix-Gruppe recht auseinanderzuhalten. Dasselbe gilt von den Nachträgen J. Boltes, ebenda S. 136 ff.

mut 1492, Exemplar in der Wiener Nationalbibliothek). Die vielleicht etwas jüngere alemannische Fassung in einer Berliner Handschrift entfernt sich von Caeserius insofern, als das Kloster, in dem die „*custeri*" dient, nicht genannt wird, der Entführer ein „raissiger Geselle" ist, die Abwesenheit 12 Jahre dauert und die Auskunft von nicht näher bezeichneten „*lût*" [Leuten] gegeben wird[319]. Die Übersetzung des zweiten Teiles des „*Dialogus*", welche der im Dienste Albrechts VI. von Österreich und Albrechts III. und Siegmunds von Bayern tätige Dr. Johann Hartlieb um die Mitte des 15. Jahrhunderts anfertigte, wurde nicht gedruckt[320]. 1517 erscheint die Beatrix-Legende in der Sammlung: „*Der Heiligen Leben*" (Sommertheil, Straßburg bei J. Knoblauch[321]). Zur Verbreitung der Geschichte in Deutschland und anderwärts hat unstreitig sehr viel beigetragen, daß sie der Dominikaner Johannes Herold (Discipulus, † 1468) in sein oft abgedrucktes „*Promptuarium exemplorum*" aufnahm[322]. Er gibt den Text des „*Dialogus*" ohne seine Quelle zu nennen, fast wörtlich wieder und nimmt nur wenige, meist sprachliche Änderungen vor. So läßt er „*cuius nomen ignoro*" weg, schreibt statt „*ante non multos annos*": „*ante multos annos*", statt „*custos*": „*custrix*", statt „*quindecim annos*" einmal „*plurimos annos*". Dem Wortlaut bei Herold folgten später viele andere, angeblich auch der Spanier Johannes

[319] Vgl. J. Bolte, *Marienlegenden des 15. Jahrhunderts* (Alemannia XVII, 11, Nr. 15) und Münchener Cod. Germ. 626. – [320] Handschrift *Brit. Mus. Addit. 6039.* Vgl. Dr. R. Priebsch, *Deutsche Handschriften in England* (Erlangen 1901) II, 89; A. D. B. X, 670; Goedeke [2] I, 359. – [321] Lag uns nicht vor. Zitiert von V. Michels, S. XXII (vgl. unten Anm. 377). – [322] *Sermones Discipuli de Sanctis. Cum Promptuario exemplorum et Miraculis B. M. V.* (Lugduni 1517) Nr. 25: „*Maria reservavit apostatricem in honore.*" M. III, 46; vgl. oben S. 26. Menéndez, *Acad.* V, S. XXXVII nennt den Verfasser fälschlich „*Hervet*", Jonckbloet (vgl. Anm. 325) sogar „*Hecost*".

de Carthagena († 1617) in seinen *„Homiliae sacrae de Religionis Christi arcanis“* [323].

Früher als in Deutschland scheint die Legende in den Niederlanden heimisch geworden zu sein. Soferne sie nicht überhaupt dort entstand, ist sie dort jedenfalls bald lokalisiert worden [324]; sie bildete bereits im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts den Gegenstand eines Gedichtes in der Volkssprache *(„Beatrijs“)* [325]. Um die Vorgänge besser zu motivieren, verbindet der uns unbekannte Dichter seine *„costeresse“* (Küsterin) mit dem Jüngling durch eine Jugendliebe, die neuerdings in ihrem Herzen erwacht. Da sie durch Gebet ihrer Leidenschaft nicht Herr wird, bescheidet sie jenen brieflich zu sich, spricht mit ihm durch das Gitterfenster ihrer Zelle und erklärt sich bereit in einer Woche mit ihm zu entfliehen. Vor dem Weggehen bittet sie Maria in heißem Gebet um Verzeihung, legt ihren Schleier und auch ihre Schuhe auf den Altar und hängt die Schlüssel an das Marienbild. Die beiden reiten bis in eine

[323] Nach Jonckbloet (vgl. Anm. 325) im III. T., L. 19, § 46, S. 382 der Ausgabe Antwerpen 1622. In den uns vorliegenden Ausgaben (Rom 1609 und 1613) findet sich die Geschichte nicht. Ebensowenig in den *„Homiliae catholicae de sacris arcanis Deiparae Mariae et Josephi“* des Verfassers (Paris 1614). Einen wörtlichen Abdruck nach Caesarius enthält das *„Magnum speculum exemplorum ex plus quam octoginta auctoribus excerptum ab anonymo quodam qui circiter a. D. 1480 vixisse deprehenditur. Opus variis notis . . . illustratum studio R. P. Joannis Majoris S. J.“* (Coloniae Agr. 1864) S. 456: *„Maria virgo Beatricis monialis apostatae loco custodis officio fungebatur.“* — [324] Eine altholländische Übersetzung des *„Dialogus“* nennt Kaufmann (nach Wijbrands, Annalen 53, 46). — [325] Herausgegeben von W. J. A. Jonckbloet (Haag 1841); 2. Aufl. (mit *„Carel ende Elegast“*, aber ohne Anmerkungen) ebda. 1859; letzte Ausgabe von Kaakebeen und Lighart 1919 (in *„Van alle tijden“* II); Niederländische Prosaauflösungen in *„De Gids“* II, 483 ff. und bei Honigh, *Geen Zomer* (Haarlem 1880); Deutsche Versübersetzung von W. Berg [Lina Schneider] 1870. Vgl. Wat S. 60 und W. Huebner in den „Grenzboten“ LXXVIII (1919), S. 306.

fremde Stadt, wo sie niemand kennt, leben hier in glücklicher Ehe und haben zwei Kinder. Nach sieben Jahren ist ihr Geld verzehrt, der Mann geht seiner Wege und die Verlassene, die Frauenarbeit (Spinnen) nicht gelernt hat, ergibt sich dem Dirnenleben, nicht aus Sinnenlust, sondern nur um sich und ihre Kinder zu erhalten (V. 460f.). Dabei gedenkt sie aber wie in der Pseudo-Adgarschen Version stets der heiligen Jungfrau und bittet diese um Erlösung aus diesem Sündenleben. Nach weiteren sieben Jahren erfaßt sie die Reue und sie tritt mit ihren Kindern als Bettlerin den Rückweg an. Im Hause der Witwe, die ihr Unterkunft und die schon bekannte Antwort gibt, verkündet ihr des Nachts im Schlafe eine Stimme, daß Maria ihr die Verzeihung des Heilandes erwirkt und sie vertreten habe. Da sie eine List des Bösen befürchtet, glaubt sie dieser Stimme erst, als sie sie auch in den beiden folgenden Nächten vernimmt. Sie läßt nun ihre Kinder in der Obhut der Witwe und begibt sich zum Kloster. Noch scheut sie sich zu beichten. Da kommt eines Tages ein Abt zur Visitation. Als sie im Gebete vor dem Altar liegt, sieht sie einen Jüngling in Engelsgestalt, der ein totes Kind in seinen Armen damit zu unterhalten sucht, daß er einen Apfel in die Höhe wirft und wieder auffängt. Auf ihre Bemerkung, das Spiel sei doch zwecklos, erhält sie die Auskunft, auch ihr Beten und Fasten nütze nichts, wenn sie nicht beichte. Sie tut dies darauf bei dem Abte und erhält Absolution. Jener erzählt das Wunder in einer Predigt ohne Nennung ihres Namens und sorgt für die Erziehung der Kinder. Die Mutter aber hieß B e a t r i j s (V. 1029). Der Verfasser will die Geschichte von einem Bruder G i i s b r e c h t aus dem Orden des heiligen Wilhelm[326] erfahren haben, der sie seinerseits in alten Büchern gelesen hatte. Die Fassung, aus welcher dieser schöpfte, muß in ihrem ersten Teile jedenfalls auf den „*Libri*

[326] V. 14. Hier dürfte der Orden der Eremiten nach der Regel des heiligen Wilhelm von Meleval († 1157) gemeint sein.

octo", im späteren aber auf der *Darmstädter Handschrift* beruht haben. Die Stimme aus der Höhe erinnert an die *Pariser Handschrift 18134* und ähnliches in biblischen und legendarischen Erzählungen. Der Schluß (von V. 865 angefangen: Vision, Beichte, Schicksal der Kinder) erweist sich als eine späte, recht ungeschickte Zutat. Für die Geschmacklosigkeiten, die er bietet, entschädigt im früheren mancher psychologisch feine Zug in der Darstellung des seelischen Konfliktes der Nonne, ihres Abschiedes von den Kindern und in den Naturschilderungen. Das Stelldichein am Klosterfenster, der gemeinsame Ritt und die Rast am Waldesrand lassen Gottfried Keller vorausahnen und wie bei diesem, so findet sich auch hier kein Wort des Tadels für die Entlaufene, auch nicht für ihr Leben als Dirne. An mehreren Stellen verrät sich die Bekanntschaft mit dem „*Roman de la Rose*", der von Heinrich van Aken ins Mittelniederländische übersetzt wurde. – Wie viele derartige Gedichte, so scheint auch dieses in späterer Zeit eine Neubearbeitung in Form eines niederländischen Volksbuches erfahren zu haben. Da der Nachdruck und die Verbreitung solcher Schriften in den Zeiten der Reformation verboten und die vorhandenen Exemplare vernichtet wurden, können wir seine Existenz aber nur aus alten Bücherkatalogen und Listen verbotener Bücher entnehmen [327].

Die altisländische Prosafassung [328] weist manche Über-

[327] „*Eene miraculeuse sproke van Beatrijs ende Marye.*" (Vaderlandsche volksboeken .... door Dr. G. D. J. Schotel, Haarlem 1873, II, 114). Bolte l. c. S. 137 verweist ferner auf De Vooys, *Middelnederlandsche Marialegenden* (1903) I, 42; II, 106, 276, desselben *Marialegenden en Exempelen* (1900) S. 109, J. Alberdingk Thijm, *Legenden en fantasien* (1847) S. 36 und J. Ovolet de Brouwere van Steeland, *Gedichten* I, 117 ff. – [328] *Det norske oldskrift selkabs samlinger XII. Norröne skrifter af religiöst inhold: Mariu Saga .... udgivne af* C. R. Unger (Christiania 1869) II, 514 *(„At tweimr kumpanum")*; Wat. S. 56. Vgl. oben S. 29.

einstimmung mit „*Beatrijs*“ auf. Auch hier gründen sich die Vorgänge auf eine Jugendliebe. Die Nonne und der Jüngling sind Kinder befreundeter Ritter und spielten schon in zarten Jahren miteinander. Als der Jüngling um das Mädchen anhielt, war der Vater desselben sehr erfreut, aber die Mutter veranlaßte ihn jenen abzuweisen. Das Mädchen wurde ins Kloster geschickt und tut sich hier bald als „*cellaria*“ durch ihre Frömmigkeit hervor. Als der Jüngling das Kloster besucht und sie erblickt, erwacht die alte Liebe in ihm, er weiß sie an einem versteckten Orte zu treffen und macht ihr Vorwürfe, daß sie Nonne geworden sei. Sie gesteht ihm, daß auch sie ihn noch immer liebe und läßt sich an einem der nächsten Abende, nachdem sie die Schlüssel an einen Leuchter neben dem Marienbilde gehängt, von ihm entführen. Die Ehe dauert drei Jahre und ist mit drei Söhnen gesegnet. Wie in „*Beatrijs*“ betet die Entlaufene täglich zu Maria um Verzeihung für ihre Sünde, ähnlich wie dort vernimmt sie eines Morgens im Bette die Worte: „*Revertere, revertere, Sunamitis, ut intueamur te!*“ (Cant. 6, 12) und bittet darauf den Gatten um die Erlaubnis ins Kloster zurückzukehren. Traurig gibt er ihr diese und begleitet sie bis an dessen Pforte. Sie tritt in die Kirche ein, findet am Leuchter den Schlüsselbund und erkennt, daß Maria sie vertreten habe. Als sie der Äbtissin ihre Schuld bekennt, versteht sie diese anfangs nicht, da sie doch stets ihre Pflicht erfüllt habe, erst später durchschaut auch sie den Sachverhalt und verkündet darauf allen das Wunder. Da das Rittertum in Island niemals Eingang fand, dürfte es vielleicht dort schon eine ältere Version gegeben haben, in welcher jenes noch keine Rolle spielte. Auch die ungeschickte Sprache mit ihren lateinischen Wendungen weist darauf hin, daß wir es mit einer nicht volkstümlichen Bearbeitung zu tun haben.

Über Frankreich nahm die Geschichte ihren Weg nach Spanien. Sie fehlt zwar bei Berceo und Gil de Zamora,

findet sich aber in zwei verschiedenen Versionen in den „*Cantigas*“ Alfonsos X. In Nr. XCIV[329] bittet der fromme König zunächst Maria auch uns Reue über unsere Sünden zu geben, wie sie dies in der vorliegenden Erzählung getan. Die Heldin ist hier eine „*dona*“, die in einem nicht näher bestimmten Kloster lebte, deren besondere Schönheit man ihm rühmte, und welcher man wegen ihrer Frömmigkeit die „*Tresoueria*“ (das Schaffneramt) anvertraute. Der Teufel macht sie in einen Ritter *(caualeiro)* verliebt, sie legt die Schlüssel vor dem Altar der Jungfrau nieder, empfiehlt dieser ihr Amt, folgt jenem, führt mit ihm lange Zeit ein höchst weltliches Leben *(„en folia“)* und gebiert ihm Söhne und Töchter. Maria aber, „die der Sündhaftigkeit stets abhold war“ *(„que nunca amou sandez“)*, nimmt unterdessen die Gestalt der Entflohenen an und vertritt sie. Endlich flößt sie ihr bittere Reue über ihren Fehltritt ein und veranlaßt sie sich von dem Ritter zu trennen und in ihr Kloster zurückzukehren. Nachdem sie durch Erkundigung bei Bekannten erfahren hat, daß die „*Tresoureira*“ ihr Amt nach wie vor in lobenswerter Weise versehe, findet sie die Schlüssel wie auch ihre Kleider an derselben Stelle, wo sie jene niedergelegt, erzählt den Nonnen, welches Wunder Maria für sie gewirkt und läßt zum Beweise der Wahrheit ihrer Aussagen auch den Ritter herbeirufen. Die Nonnen preisen darauf im Chore Maria. Welcher Quelle Alfonso hier gefolgt ist, läßt sich nicht feststellen, da eine Reihe von entscheidenden Merkmalen, speziell Angaben über die Dauer der Abwesenheit der Nonne, über die Trennung von dem Geliebten und über die Auskunft erteilende Person fehlen. Das Dirnenleben ist übergangen. Die meisten Übereinstimmungen ergeben sich mit der Handschrift *Royal 20* (Anonymität der Heldin, Versuchung durch den Teufel, Erscheinung Marias vor der Heim-

[329] *„Esta é como S. M. seruiú en lugar de la monia que sse foi do moesteiro“* (Ausg. der span. Akademie I, 146.) Vgl. oben S. 29.

kehrenden, Wiederfinden der früher nicht erwähnten Kleider). Allerdings ist dort von Verführung und Entführung nicht die Rede. Die Bezeichnung der Nonne als „*Tresoureira*“ erinnert an die im übrigen ganz abweichende *Arsenalhandschrift 3518*. Das Detail, daß der Ritter zur Bekräftigung ihrer Aussagen herbeigeholt wird, begegnet auch in dem dramatisierten Mirakel. Wahrscheinlich hielt sich Alfonso hier wie in so vielen seiner Geschichten an eine mündliche Tradition, welche bereits mehrere Versionen kombinierte.

In der von dem Urtypus noch mehr abweichenden *Cantiga* Nr. LV[330], in welcher er die Barmherzigkeit Marias verherrlichen will, nimmt die Stelle des Ritters ein geweihter Priester (*preste de corõa*, d. h. tonsuriert) ein. Die Nonne lebt mit ihm lange Zeit als seine Freundin in Lissabon, ohne jedoch ihr tägliches Gebet an Maria zu vernachlässigen. Als sie in gesegnete Umstände kommt, verläßt sie der „*abade*“. Schuldbewußt wagt sie sich gleich einer Diebin *(como sse fosse ladrõa)* nur des Nachts aus dem Hause. Nach ihrer Rückkehr trägt ihr die Äbtissin, welche ihre Abwesenheit nicht bemerkte, zu ihrem Erstaunen auf die „*Terça*“ zu läuten. Dankbar preist sie Maria. Als die Zeit ihrer Niederkunft herannaht, bittet sie die Mutter Gottes, sie vor Schande zu bewahren und vor dem Teufel und der Hölle zu erretten. Maria sendet darauf einen Engel, damit er ihr bei der Geburt beistehe, ihr das Kind aus dem Leibe ziehe und für seine Ernährung Sorge trage („nicht mit Mais, sondern mit Brot“). Genesen, sucht die Nonne ihr Kind, „um das sie besorgt ist mehr als eine Löwin um ihr Junges“, sie soll es aber erst viel später wiederfinden. Eines Tages, als alle die Vesper singen, kommt ein schöner Knabe, den sie für den Sohn eines Infanten oder einer Infantin halten, und der das „*Salve Regina*“ singt, wie

[330] „*Esta é como S. M. seruiú pola monia que se fora do moesteyro e lli criou o fillo que fezera alá andando.*“

es ihm Maria geheißen. Sie erkennt in ihm ihren Sohn, alles klärt sich auf und die Nonnen des Klosters — mehr als hundert an der Zahl — loben Maria wegen des Wunders (der Stellvertretung), welches sie gewirkt. Diese Fassung verbindet die traditionelle Legende mit einer ganzen Reihe neuer Elemente (Schwangerschaft als Motiv der Trennung, Beistand Marias bei der Geburt des Kindes, Ausdehnung der Handlung auf eine weitere Reihe von Jahren, Vorführung des herangewachsenen Sohnes), die sämtlich wohl nicht erst von dem königlichen Dichter hinzugefügt wurden, da sich dieser auf die Reproduktion von Gehörtem und Gelesenem beschränkte. Die Intervention des Engels auf Geheiß Marias stammt unstreitig aus der „*Abbesse grosse*“[331]. Vielleicht ist die Nennung der Stadt Lissabon ein Fingerzeig dafür, wo die betreffende Tradition, welche alle diese Züge vereinigte, heimisch war. Angaben über die Zeit der Abwesenheit der Nonne, das Dirnenleben und die Erscheinung Marias vor der Heimkehrenden fehlen. Die Fortsetzung der Andacht zu Maria, auch nach der Flucht, stimmt mit Adgar, „*Beatrijs*“ und der altisländischen Fassung, der Auftrag der Abtissin, die Hora zu läuten, mit *Royal 20* überein.

Außer einer katalanischen Version aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts[332] finden wir nun lange Zeit keine neue Bearbeitung unserer Legende auf der pyrenäischen Halbinsel. Dreiundeinhalb Jahrhunderte nach Alfonso schrieb Lope de Vega die Komödie, welche wir dem Leser hier zum ersten Mal in deutscher Übersetzung vorlegen. Ihr Originalmanuskript ist uns erhalten. Es trägt den Titel „*La buena guarda ó la encomienda bien guardada*“ (Die

[331] *Méon* l. c. II, 320 (V. 217 ff.) — [332] „*Miracle e exempli molt maravellos que la Verge Maria feu a una monje sacristana de un monaster de dones etc.*“ (Recull de Eximplis e Miracles II, 38, Nr. CCCCIX). (Lag uns nicht vor.) Vgl. oben S. 28.

treue Hüterin oder die gut gehütete Pfründe) nebst dem Zusatz „*Comedia deste año 1610*', und ist am Schlusse vom 16. April dieses Jahres, elf Tage nach jenem der „*Hermosa Ester*" datiert[333]. In der in den schmeichelhaftesten Ausdrücken gehaltenen Widmung an Don Juan de Arguijo, Veinticuatro (Ratsherr) von Sevilla[334] welche dem Abdruck im 15. Bande der Komödie Lopes vorausgeht, berichtet der Dichter, daß dieses Stück von der Truppe des Alonso de Riquelme dargestellt wurde und die Namen der Schauspieler, welche die Rollen innehatten, sind auch in das Manuskript eingetragen[335]. Einige Jahre später, erzählt Lope daselbst, sei ihm diese Komödie wieder in die Hand gekommen und nun habe er sich entschlossen sie herauszugeben, „damit auch weitere Kreise einen so außerordentlichen Vorgang kennen lernen sollten" (*para que sea más comun á todos tan raro ejemplo).* Dies geschah unter ge-

[333] Es befand sich noch 1895 im Besitze des Marquis de Pidal. Die Schlußverse lauten:

Asi para ejemplo acaba
Como verdadera historia
La encomienda bien guardada.

Dann heißt es: „*Si quid dictum adversus fidem et bonos mores, tamquam non dictum, et omnia sub correctione S. M. E. Lope de Vega Carpio. Loado sea el Santísimo Sacramento.*" Es folgen darauf sechs Approbationen zur Aufführung der Komödie in Madrid und Sevilla (1610 bis 1614). — [334] Ihm widmete Lope auch die „*Segunda parte de las Rimas*" (1602). — [335] Die Rolle der Heldin spielte Maria de Arguëllo, den Felix Olmedo, den Carrizo der beliebte Grazioso Basurto; Riquelme selbst stellte den Hirten dar, seine Gattin Catarina de Valcazar im ersten Akt die Leonarda, im dritten eine der Damen und die Portera, im zweiten sprach sie die Worte der Mutter Gottes. Über die in diesem Stück beschäftigten Schauspieler vgl. A. H. Rennert, *The life of Lope de Vega* (Glasgow 1904) S. 193.

wissen Änderungen im XV. Band[336]. Hier lautet der Titel bloß *„La buena guarda"*.

Während die Heldin in den früheren Versionen Pförtnerin *(custos, sacrista, soucretaine* u. s. w.*)*, bisweilen auch Schaffnerin *(tresorière)* eines nicht genannten Klosters war, macht sie Lope zur Äbtissin eines Nonnenklosters in Ciudad Rodrigo[337] und gibt ihr den Namen Doña Clara de Lara. Er scheint dabei die Bestimmung des Konzils von Trient (c. 7) übersehen zu haben, daß zur Äbtissin oder Priorin für gewöhnlich nur solche Nonnen gewählt werden sollten, welche das 40. Lebensjahr erreicht und mindestens acht Jahre nach Ablegung der Gelübde im Kloster zugebracht hatten[338]. Unter den auftretenden Personen erscheinen auch Doña Claras Vater Don Pedro und ihre Schwester Elena. Ihr Partner ist kein *„clericus"*, *„juvenis"* oder *„caballero"*, sondern der Haushofmeister des Klosters, Felix[339]. Seit er sie kennt, trägt er die Liebe zu ihr in seinem Herzen, aber nur nach langem inneren Kampfe findet er den Mut sich ihr zu erklären. Zweimal weist sie seine Werbungen zurück. Sie erinnert ihn daran, daß sie die Braut Christi sei, ermahnt ihn zu beichten und legt sich selbst, da sie die Ursache seiner Verirrung ist, harte Buße auf. Erst das dritte Mal, als er völlig der Verzweiflung anheimfällt und die Absicht äußert sich zu töten, gesteht sie ihm, daß auch sie ihn liebe, und bittet ihn selbst, sie zur

[336] Madrid, Fernando Correa und ebda., Alonso Martin 1621. Danach in der Ausgabe von Hartzenbusch III, 325 (nach der Originalhandschrift) und in jener der spanischen Akademie V, 315 (mit den Varianten des Druckes). Die folgende Inhaltsangabe hält sich an die Handschrift. In unserer Übersetzung geben wir die Varianten in der Note. Schack bespricht das Stück nicht. Vgl. Schaeffer, *Gesch. d. span. Nationaldramas* I, 171; Wurzbach, *Lope de Vega* S. 131. — [337] S. W. von Salamanca, 24 km von der portugiesischen Grenze. — [338] Heimbucher l. c. I, 300. — [339] An einer Stelle wird er „Estéban Felix" genannt (S. 268).

Nachtzeit zu entführen und als Begleiter den scheinheiligen Sakristan Carrizo mitzunehmen, dessen wahre Sinnesart sie allein erkannt hat. (Ende des ersten Aktes.)

Carrizo trifft alle nötigen Vorbereitungen zu der verabredeten Flucht, Clara nimmt einige Juwelen aus dem Klosterschatze an sich und erscheint um Mitternacht auf Felix' Zeichen reisefertig, „in weltlicher, sehr vornehmer Kleidung"(*de seglar, muy gallarda)*, wie die Bühnenweisung sagt. Ehe sie dem Kloster den Rücken wendet, empfiehlt sie in einem tiefempfundenen Abschiedsgebet „die verlassene Herde" der Jungfrau. Man hört darauf die Stimme der letzteren, welche einen Engel beauftragt die Abwesende zu vertreten. Der Engel kommt diesem Befehl sogleich nach und benützt die Gelegenheit, um auf ähnliche in der Bibel vorkommende Fälle der Hilfeleistung durch Engel hinzuweisen. Wie sich in der Folge ergibt, erhalten auch Felix und Carrizo Stellvertreter, doch zeigt uns Lope von diesen beiden nur den „falschen Carrizo" *(C. fingido)*. In der nächsten, besonders schönen Scene sehen wir die Liebenden, wie sie auf der Wanderschaft in der Nähe des Flusses Tórmes rasten. Während Felix im Schoße Claras schlummert, erscheint Christus als guter Hirt, der das verlorene Lamm sucht, und fragt Clara, ob sie es nicht gesehen habe. Diese ahnt nicht, daß die Frage sie selbst betreffe und antwortet dem Hirten, dessen Ähnlichkeit mit Christus ihr immerhin auffällt, sie habe es nicht gesehen. Als sie später dem erwachten Felix von dieser Begegnung erzählt, glaubt er, sie habe geträumt und Clara stimmt ihm schließlich bei. Unterdessen versieht der Engel das Amt der Äbtissin in so vollkommener Weise, daß sich dieser die allgemeine Verehrung zuwendet. In der Tat legt die vermeintliche Doña Clara weit über das Menschliche hinausreichende Fähigkeiten an den Tag. Als ein junger Edelmann, Don Carlos, der sich um die Hand von Claras Schwester, Elena, bewirbt, von einem Neben-

buhler, Don Juan, bei dem Vater des Mädchens verleumdet wird und jenen aus Rache töten will, hält ihm die Äbtissin seine geheimen Gedanken vor und bewirkt, daß er von jenem Plane absieht. Der Umschwung in der Haupthandlung tritt ein, als Felix sich seiner Schuld bewußt wird. Er sieht sich im Traume vom Schwerte Christi bedroht und als er am nächsten Tage vor einem Kruzifix den Hut lüftet, wendet sich der Heiland von ihm ab. Von diesem Augenblick an ist die Liebe in seinem Herzen erloschen. Er verläßt Clara ohne von ihr Abschied zu nehmen und erklärt ihr nur in einem Briefe, daß ihn die Rache ihres Gatten (Christi) zu diesem Schritte treibe. Dann begibt er sich mit Carrizo nach Italien. Nun erkennt auch Clara in ihrer Verzweiflung ihr Vergehen in seiner ganzen Größe und beschließt reuig zu ihrem himmlischen Gatten zurückzukehren und Maria um ihre Fürsprache bei diesem zu bitten (Ende des zweiten Aktes).

Der dritte Akt bringt die Lösung. Felix und Carrizo kommen, nachdem sie Jahre hindurch in Italien ein entbehrungsreiches Leben geführt, in die Heimat zurück. In der Nähe des Coll de Balaguer werden sie von Räubern überfallen, die ihnen ihre Kleider wegnehmen und ihnen dafür solche von Bettlern geben. In diesem noch kläglicheren Zustand setzen sie den Weg nach Ciudad Rodrigo fort. Clara ist unterdessen als Magd unter dem Namen Juana in die Dienste des Bauern Liseno eingetreten, dessen Anwesen am Ufer des Tajo liegt. Sie hat das Herz Cosmes, des Sohnes ihres Dienstherrn, erobert und dieser will sie heiraten. Sie aber lebt nur in dem Gedanken der Reue und Buße, die sie befähigen sollen die Verzeihung Gottes wieder zu erlangen. Die Annäherungen einiger Kavaliere, die vor ihr im Tajo baden, weist sie in einer echt Lope'schen Szene mit Würde zurück. Gleich darauf erscheint ihr abermals der gute Hirt, und diesmal versichert er dem verlorenen Lamm, daß er es mit offenen Armen

erwarte. Nun versteht sie, daß sie damit selbst gemeint sei, und sieht darin die Aufforderung in ihr Kloster zurückzukehren. In Ciudad Rodrigo angelangt, fragt sie ihren Schwager Don Carlos (welcher sie nicht kennt), wer derzeit Äbtissin sei und erfährt zu ihrem Erstaunen, daß sie selbst noch immer dieses Amt bekleide. Als sie einwendet, Doña Clara sei schon drei Jahre tot, erklärt sie Don Carlos für verrückt und verweist darauf, daß die Äbtissin soeben ein Wunder gewirkt habe. Der Engel hat nämlich kurz vorher die in den Teich des Klosters gestürzte Schwester Magdalena, ohne seine Kleider zu nässen, aus dem Wasser gezogen. Ihre Doppelgängerin, mit welcher sie darauf spricht, sagt ihr, daß sich der Zorn ihres Gatten besänftigt habe und daß sie in ihrer Zelle ihr Gewand finden werde. Sie (der Engel) habe sie vertreten, sie solle bereuen und nichts von dem Hergange verlauten lassen, außer in der Beichte. Auf die Frage, wer jene sei, erhält Clara nur den Bescheid: „Eine treue Hüterin". Daraus, daß Clara mit den Vorgängen, die sich in der letzten Zeit in Ciudad Rodrigo ereigneten, nicht vertraut ist, ergeben sich einige wirksame Szenen. Als Elenas Gemahl, Don Carlos, sich nach kurzer Ehe seiner Frau entfremdete, führte der Vater darüber bei der Äbtissin (dem Engel) Klage und diese bewirkte, daß er sich besserte und Don Pedro um Verzeihung bat. Die wirkliche Clara weiß nun von alledem, wie auch von einem Auftrag, den ihre Stellvertreterin einem Goldschmied erteilt hatte, natürlich nichts, man geht aber darüber hinweg und schreibt solche Vergeßlichkeit ihrer weltfernen Frömmigkeit zu. Bald darauf kommen Felix und Carrizo als Bettler zurück. Auch sie erfahren durch den falschen Carrizo, daß sie nicht vermißt wurden. Als sie bei Clara vorsprechen, enthüllt ihnen diese das Wunder, welches sich zugetragen und ermahnt sie Buße zu tun. Felix spricht die Absicht aus Mönch zu werden und Carrizo will auch hierin sein Schicksal teilen.

Dies ist in Kürze der Inhalt von Lopes *„Buena guarda“*, welche man mit Recht die Perle unter seinen religiösen Komödien genannt hat[340]. Sie gehört sprachlich zu den schönsten, technisch zu den vollendetsten, welche wir von ihm besitzen. Die Handlung ist meisterhaft aufgebaut. Der erste Akt bringt den Fall, der zweite den Umschwung, der dritte die Lösung. Besondere Beachtung verdient jedoch die sorgfältige Zeichnung der Charaktere und die psychologische Vertiefung des Konfliktes, die in den meisten älteren Versionen der Legende kaum angedeutet sind. Die der Flucht vorausgehenden Szenen zwischen Clara und Felix, die Szene am Tórmes, die Erscheinungen des guten Hirten, die Darstellung der Reue der Schuldigen, die in die Handlung verwobenen Vorgänge in der Familie Claras, die glänzenden Genrebilder zu Anfang des ersten und im dritten Akte (der Überfall durch die Banditen und die Szenen auf dem Bauerngut) und manche andere Zutat, mit welcher Lope die traditionelle Legende ausgeschmückt hat, zeigen ihn als Meister der dramatischen Gestaltung und geben ihm Gelegenheit eine Reihe prächtiger Nebenpersonen einzuführen. Speziell der Sakristan Carrizo ist eine „köstliche Figur“. Dieser scheinheilige Sünder, der so heftig gegen die Eitelkeit der Frauen wettert, beim Klange der Kastagnetten aber der Versuchung nicht wiederstehen kann und mit aufgeschürzter Kutte zu tanzen beginnt, heimlich Liebesbriefe befördert und auch in der größten Gefahr an gutes Essen und Trinken denkt, ist wahrhaft eine Molières würdige Schöpfung[341].

Die Frage nach der Quelle ist bei Lope ebensowenig mit Sicherheit zu beantworten wie bei Alfonso. Die *„Cantigas“*,

[340] Menéndez, *Acad.* V, S. XXXVI, vgl. S. XL, XLII und *Cantigas* I, 78. Die stark lyrische Färbung vieler Stellen veranlaßte uns in der Übersetzung vom Reim häufiger Gebrauch zu machen als bei anderen Stücken des Dichters. – [341] Schaeffer I, 171; Menéndez, *Acad.* S. XL.

an welche man in dieser Hinsicht zunächst denken möchte, kommen nicht in Betracht, da sie damals (1610) längst im Staube der Bibliotheken ruhten und erst im Jahre 1889 aus diesem wieder hervorgezogen wurden. Lope selbst sagt zu Anfang der Widmung nur, daß eine Dame *(una Señora destos Reinos)* diesen wunderbaren Vorfall in einem Andachtsbuche *(libro de devoción)* gelesen und ihn beauftragt habe, aus demselben durch Hinzufügung wahrscheinlicher Zutaten eine dreiaktige Komödie zu machen *(dilatándole con lo verosímil á sus tres actos)*. Den Namen des Andachtsbuches verschweigt der Dichter ebenso wie jenen der Dame. Sicher aber beruht die betreffende Version direkt oder indirekt auf dem *„Dialogus"*, der ja auch in Spanien verbreitet war. Acht Jahre früher hatte Montalvo die Geschichte der *„portera Beatriz"* in seiner großen Chronik des Zisterzienserordens unter Berufung auf den *„Dialogus"* erzählt um nachzuweisen, daß Maria diesem Orden stets ihren besonderen Schutz angedeihen ließ und war später bei der Aufzählung der berühmtesten Nonnen desselben nochmals auf sie zurückgekommen[342]. Die Lokalisierung der Vorgänge in Ciudad Rodrigo läßt auch hier auf eine bestimmte Tradition schließen, denn Lope würde gewiß nicht gerade diese Stadt genannt haben, wenn er dazu keinen Grund gehabt hätte. Dies scheint auch der Umstand zu bestätigen, daß bei dem Abdruck der Komödie im XV. Band alle Erwähnungen der Stadt und des dortigen Klosters beseitigt wurden. Zum Unterschied von der Handschrift fehlt hier jegliche Ortsangabe, das Nonnenkloster ist in ein unbestimmes *„oratorio de donzellas"*, die Heldin aus einer Äbtissin in dessen Leiterin verwandelt worden. Auffallend ist immer-

[342] *Primera parte de la Coronica del Orden de Cister e Instituto de San Bernardo por el padre fray Bernabe de Montalvo* (Madrid 1602) S. 141, 352. Vgl. Nicolaus Antonio, *Bibl. hisp. nova* (Madrid 1783) I, 187.

hin, daß schon der *„Dialogus“* die Jungfrau Maria *„patrona oratorii“* nennt. Da in den Approbationen des Manuskriptes nichts darauf Bezügliches vorkommt, dürften diese Änderungen von der Zensurbehörde erst nach der Aufführung gefordert worden sein; vielleicht waren sie durch einen Einspruch des Klosters in Ciudad Rodrigo veranlaßt. Dem Stück gereichten sie, wie leicht einzusehen ist, nicht zum Vorteil[343].

Ein charakteristisches Merkmal der Lope'schen Dramatisierung ist, daß Maria die Nonne nicht selbst vertritt, sondern sie durch einen Engel vertreten läßt. Wie den Bearbeiter der Wrightschen Fassung und denjenigen der lateinischen Handschrift, *Brit. Mus. Add. 33956,* so mochte es auch Lope unwahrscheinlich berühren, daß die Jungfrau selbst so lange Zeit die Stellung der Entflohenen eingenommen haben sollte. Vielleicht gehörte Lopes Quelle beziehungsweise die von ihm benützte Tradition in die Deszendenz der erwähnten Handschriften, möglich wäre aber immerhin auch, daß er jene Änderung selbständig vornahm, zumal sie ja nicht allzuferne liegt. Auch Henriquez (1630) faßte die Erzählung des *„Dialogus“* so auf und im 19. Jahrhundert hat Zuccalmaglio gleichfalls einen Engel eingeführt[344]. Die Zeit der Abwesenheit der Heldin, welche bei Caesarius 15 Jahre währt, und welche die späteren Versionen bisweilen auf 14, 10, 7, 5 und weniger Jahre minderten, mitunter auch gar nicht in bestimmter Weise angeben, beträgt bei Lope drei Jahre. Clara nennt diesen Zeitraum selbst zweimal und damit stimmt es auch, wenn es gegen Ende des Stückes heißt, daß seit Elenas Heirat mehr als zwei Jahre vergangen seien[345]. Leider gestattet uns dies jedoch keinen Rückschluß auf die Quelle, denn derselbe Zeitraum von drei Jahren begegnet nur noch in einer Version, der altisländischen, die sonst nicht die geringste Beziehung

[343] Vgl. die Anmerkungen zu unserer Übersetzung. — [344] Vgl. unten S. 128 und 136 f. — [345] Vgl. S. 257.

mit der Lope'schen aufweist. Die Handschrift 33956 spricht nur von einem Jahre. Ebenso läßt uns ein anderes wichtiges Kriterium, an wen die Zurückkehrende die Frage nach der Entlaufenen richtet, im Stiche, da Lope die betreffende Person durch den wohl von ihm eingeführten Don Carlos ersetzt hat (in der Handschrift 33956 fehlt die Frage überhaupt). Die dreimalige Werbung erinnert an die dreimalige Versuchung durch den Teufel in jenen Versionen, wo die Flucht der Nonne gehindert wird[346]; daß diese dem Manne selbst ihre Liebe gesteht, hat ein Gegenstück in *„Beatrijs"*; daß die Stellvertreterin Wunder tut, in *Brit. Mus. Harl. Ms. 268;* daß ihr die Doppelgängerin selbst sagt, sie werde ihr Gewand finden, in Miélots kürzerer Fassung.

Sicher beruht ein großer Teil der reichen Handlung auf der Erfindung des Dichters. Die Art, wie er den Umschwung erfolgen läßt, der Traum und die Reue des Felix, in dessen Vorgehen das *„abjecit corruptam et vituperatam"* des Caesarius durchschimmert, die Erscheinungen des Hirten, die Erlebnisse Claras als Magd und Felix' und Carrizos auf dem Heimwege, die Vorgänge, die sich während Claras Abwesenheit im Kloster und in ihrer Familie abspielen und manches andere dürfte zu den „wahrscheinlichen Zutaten" gehören, mit welchen er die Legende verzierte, um drei Akte füllen zu können. Vermutlich ist dahin auch die Ersetzung des Felix und des Carrizo durch Doppelgänger zu rechnen. Das Auftreten des „falschen Carrizo" wurde als ein „die Reinheit und Einfachheit der ästhetischen Wirkung" störender Fehler, als eine Art Parodie empfunden, es entspricht jedoch nur der von den spanischen Dramatikern allgemein beobachteten Gepflogenheit die Erlebnisse der Hauptpersonen durch die Diener in ihrer Sphäre

[346] Vgl. oben S. 97.

miterleben zu lassen und es würde uns nicht wundern, wenn Lope auch eine Laienschwester des Klosters dem Carrizo zuliebe an der Flucht teilnehmen ließe. Die Vermutung, daß sich Lope bei dem Stellvertreter Carrizos des falschen Sosias im „*Amphitruo*“ des Plautus erinnert habe[347], braucht deshalb kaum herangezogen zu werden. Ein Mangel liegt gewiß darin, daß der auf Felix und Carrizo bezügliche Teil der Handlung nicht deutlich vorgeführt wird.

Die auf Lukas XV, 3 – 8 beruhende Erscheinung des guten Hirten, der das verlorene Lamm sucht, begegnet schon vor Lope wiederholt in Autos des XVI. Jahrhunderts, speziell in Timonedas „*La oveja perdida*“[348]. Lope selbst hat sie unseres Wissens noch zweimal verwendet, in dem Auto „*El pastor lobo y cabaña celestial*“, wo Gott durch den „*pastor cordero*“, der Teufel durch den „*pastor lobo*“ dargestellt ist[349], und in der Komödie „*La fianza satisfecha*“[350]. Auch dem Helden dieser, dem Renegaten Leonido, erscheint der Heiland als Hirt, der ein verlorenes Lamm sucht, ermahnt ihn und hält im seine Sünden vor, aber vergeblich; erst als er seine Hirtentasche zurückläßt, Leonido diese öffnet, darin die Marterwerkzeuge Christi und statt des entschwundenen Hirten Christus selbst am Kreuze vor sich sieht, bekehrt er sich. Besonders auffallend ist aber die Ähnlichkeit der Hirtenszene in „*La buena guarda*“ mit zwei analogen Auftritten in dem allgemein dem Tirso de Molina zugeschriebenen Drama „*El condenado por desconfiado*“.

Dieses mit Recht berühmte Werk, „vielleicht das vorzüglichste unter allen geistlichen Schauspielen, die je in Spanien gesehen wurden“, dem „in flammenden Zügen der abenteuerliche und kaum mehr verständliche Geist der damaligen Religiosität

[347] Menéndez, *Acad.* S. XLI. – [348] Bei Pedroso l. c. S. 76. – [349] Ebenda S. 191 und *Acad.* II, 339. – [350] Nur als Einzeldruck *(Suelta)* erschienen; nach einem solchen *Acad.* V; vgl. W. 128.

aufgeprägt ist"[351], zeigt die tragischen Verirrungen und die schließliche Verdammnis eines Eremiten (Paulo), der sein ganzes Leben in Frömmigkeit und Tugend zugebracht und durch seinen Zweifel an Gottes Barmherzigkeit in die Macht des Teufel gerät. Er erblickt Christus zweimal als guten Hirten, das erste Mal, als er sich an die Spitze einer Räuberbande stellt und „in Frevel aller Art stürzt", das zweite Mal kurz vor seinem Tode. Schon Hartzenbusch hat[352] auf die wörtliche Übereinstimmung der Reden des göttlichen Hirten in beiden Stücken hingewiesen. Dieselbe geht so weit, daß man versucht ist eine Identität der Dichter anzunehmen. Da nun „*El condenado*" erst 1635, also 25 Jahre nach Lopes Komödie, gedruckt wurde, hat ein Kritiker[353] auch das erstgenannte Werk Lope zuschreiben wollen. Gegen diese Annahme spricht allerdings der ganze Geist des „*Condenado*", der nicht wie Lopes „*Buena guarda*" die Dramatisierung einer Legende, sondern ein tief philosophisches Werk ist, für dessen Verfasserschaft bei Lope die Voraussetzungen fehlen. Lope, der wie Molière und andere große Dramatiker, sein Eigentum nahm, wo er es fand, dürfte hier, ohne zu erröten, den Spuren des älteren Dichters gefolgt sein.

In der spanischen Komödie nach Lope finden wir nur noch ein Werk, das wenigstens einen Teil der Handlung der Beatrix-Legende entnimmt. Dies ist die Komödie, „*Solo en Dios la confianza*" (Auf Gott allein soll man vertrauen) von Don Pedro Rosete Niño, einem untergeordneten Dramatiker, dessen Tätigkeit in die Zeit von 1630 bis 1660 fällt[354]. Sie verbindet Elemente von „*La buena guarda*" mit solchen aus

[351] Schack II, 602. Vgl. Menéndez, *Acad.* V, S. XLI. — [352] L. c. S. 333, 341. — [353] Don Manuel de la Revilla, *Obras* (Madrid 1883) S. 349 bis 354. — [354] Über ihn und seine Werke vgl. Barrera, *Catálogo* S. 344; Schaeffer l. c. II, 216. Das Stück erschien 1662 im XVI. Band der *Comedias escogidas*.

dem „*Condenado*" und Calderons „*Mágico prodigioso*", auf welch letzteren (Fol. 2a) auch ausdrücklich hingewiesen wird. Die Handlung spielt zur Zeit der spanischen Herrschaft in Palermo. Der Held Filipo, wegen seiner zügellosen Lebensführung „*el escándalo de Sicilia*" genannt, entführt auf Eingebung des persönlich auftretenden Teufels die Äbtissin des Klosters de la Ribera, Margarita, die vor dem Abschied ohne inneren Kampf Amt und Schlüssel der Jungfrau übergibt. Während die beiden mit Filipos Diener Panduro und dem an Gott verzweifelnden Eremiten Antonio als Räuber ihr Unwesen treiben, versieht Maria das Amt der Entlaufenen. Antonio bedrängt letztere mit seinen Liebesanträgen, es kommt zum Zweikampf zwischen den Nebenbuhlern, Teufel und Polizei greifen wiederholt ein und Margarita erschießt den Eremiten. Schließlich bittet Filipo Gott um Vergebung seiner Sünden und Christus führt als „*pastorcito*" die „*ovejuela perdida*" in ihr Kloster zurück. Obwohl diese Komödie sich nachhaltigen Beifalls erfreute, hinterläßt sie keinen großen Eindruck von den dichterischen Qualitäten des Verfassers. Sie ist ein recht unselbständiges Flickwerk, dem auch die sprachliche Abrundung fehlt.

Zwei weitere Bearbeitungen der Legende aus dem 17. Jahrhundert unterscheiden sich von den früher genannten dadurch, daß sie die Vorgänge mit der Rosenkranzandacht in Verbindung bringen, die einen großen aber nicht segensreichen Einfluß auf die Marienpoesie geübt hat. Um für das neue Gebet wirksame Propaganda zu machen, änderte man bisweilen ältere Legenden dahin ab, daß man deren Helden und Heldinnen den Rosenkranz beten ließ und dieser Übung das hilfreiche Eingreifen der Himmelskönigin zuschrieb. Dieses Element erscheint zum ersten Male, wenn auch nur flüchtig angedeutet, in einer Version der Beatrix-Legende, welche den um die Verbreitung des Rosenkranzes sehr verdienten Alanus

a Rupe († 1475) zum Verfasser hat. Das betreffende Exemplum seines *„Tractatus mirabilis“*[355] folgt in den Ereignissen ganz dem *„Dialogus“*, umgibt sie aber mit mannigfaltigem neuem Beiwerk. Alanus spricht ziemlich ausführlich über die Herkunft, Schönheit und Frömmigkeit der *„sacrista sive custos“* Beatrix, läßt den Teufel die Augen eines *„clericus“* auf sie lenken und schildert in treffenden Ausdrücken ihren Fall, die Verstoßung durch den Buhlen und die Heimkehr der reuigen Sünderin. Vom Rosenkranz ist in der Geschichte selbst nicht die Rede, wohl aber heißt es im Index, daß Maria *„per virtutem rosarii“* jenes Wunder für Beatrix gewirkt habe.

Stärker wird die Rosenkranzandacht dagegen in einer interessanten und eigenartigen Novelle des sogenannten apokryphen zweiten Teiles des *„Don Quixote“* betont, welcher im Jahre 1614, drei Jahre nach Lopes Komödie, von einem unbekannten Verfasser unter dem Pseudonym eines Lizenziaten Alonso Fernández de Avellaneda herausgegeben wurde[356]. Denn wer sich unter dem letzteren verbirgt, ist trotz einer langen Reihe von Konjekturen bisher noch immer nicht festgestellt worden. Avellaneda legt die Geschichte, welche vier Kapitel (XVII bis XX) seines Werkes umfaßt, einem Eremiten

[355] *Beati Alani redivivi Rupensis Tractatus mirabilis de ortu atque progressu psalterii Christi et Mariae ejusque confraternitatis auctore J. A. Coppestein.* (Venetiis 1665) P. IV, S. II, cap. XXV, S. 272. Abgedruckt in den *Scriptores Ordinis Praedicatorum* (Paris 1719) I, 851. — [356] *Segundo tomo del ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, que contiene su tercera salida, y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas* (Tarragona 1614). Die Wiener Nationalbibliothek besitzt ein Exemplar dieser höchst seltenen Originalausgabe aus dem Besitze Ludwig Tiecks, mit handschriftlichen Bemerkungen des letzteren. Über den Verfasser vgl. unsere Don Quixote-Ausgabe (Leipzig 1905) Einleitung S. 96 und *„Einführung in die romanischen Klassiker“* (Straßburg 1913) II, 29, 51.

in den Mund. Die Heldin heißt Doña Luysa, sie ist 23 Jahre alt und wie bei Lope Äbtissin *(perlada, priora)* eines nicht näher bezeichneten Klosters in einer spanischen Stadt. Sie und ihr Partner Don Gregorio, „ein reicher, galanter und kluger junger Mann“ kennen einander als Nachbarskinder von früher Jugend an, und als sie nach langer Zeit im Sprechzimmer des Klosters wieder zusammentreffen, erwacht auch hier nur eine alte Liebe von neuem. Die Initiative zu den weiteren Schritten geht von Luysas Seite aus. Nachdem das heimliche Einverständnis sechs Monate gedauert hat, fordert sie Gregorio auf, Mittel und Wege zu finden „damit sie endlich die süße Frucht ihrer Liebe genießen könnten“. Gregorio entwendet das zur Flucht nötige Geld mittelst Nachschlüssels aus der Kasse seines Vaters. Sie läßt in ihrer Zelle außer dem Nonnenkleid auch ihr Brevier, ihren Rosenkranz und einen Brief zurück, in welchem sie die Liebe zu Gregorio als den Grund ihres Weggehens bezeichnet, der aber offenbar ungelesen bleibt. In der Kirche empfiehlt sie, ganz wie bei Lope, dem Bilde der Jungfrau die Obhut über das Kloster und läßt die Schlüssel, welche sie auch hier als *priora* hat, vor dem Altar. Die Liebenden reiten nach Lissabon, wo Gregorio einen Trauungsschein fälscht und ein Haus mietet. Nachdem sie zwei Jahre in Freuden gelebt, geht ihr Geld zu Ende, zumal sich Gregorio dem Spiel ergibt. Sie müssen nun alle ihre Habseligkeiten verkaufen und als sie einsehen, daß ihres Bleibens nicht länger sein könne, verlassen sie eines Nachts als Bettler die Stadt, kommen nach Badajoz in Kastilien und werden in dem dortigen Hospital aufgenommen. Schon jetzt empfindet Luysa Reue, nicht so sehr wegen der „*pérdida de la irrecuperable joya de la virginidad*“ als bei dem Vergleiche ihrer gegenwärtigen Situation mit der früheren. Da Gregorio den ganzen Tag im Bette zu verbringen pflegt und sie durch ihrer Hände Arbeit nur wenig verdient, leiden sie

oft Hunger und Luysa nimmt daher, wenn auch zögernd, die Geldunterstützungen an, welche ihr der in sie verliebte Edelmann, dem die Aufsicht über das Hospital obliegt, bietet. Gregorio spielt neben ihr die Rolle des Des Grieux. Als bei einem Streite vor Luysas Fenster ein Kavalier getötet wird, verläßt er die Stadt und geht nach Madrid. Da sich bald darauf auch der Edelmann von Luysa abwendet, ergreift sie die Reue mit aller Gewalt, sie empfiehlt sich Maria mit dem Rosenkranz und tritt als Pilgerin den Heimweg an. Nach viermonatlicher Wanderung, auf welcher sie unter Hunger, Durst und Kälte leidet, kommt sie zu ihrem Kloster, tritt zagend durch die offene Tür in die Kirche ein und findet vor dem Altar den Schlüsselbund. Maria hält ihr eine heftige Strafrede, enthüllt ihr, daß sie sie in Erinnerung ihrer früheren Verehrung vertreten habe und weist sie an ihren Dienst aufzunehmen. Ganz zerknirscht folgt sie dem Befehle, geißelt sich bis aufs Blut, beichtet, legt ein Bußgewand an und lebt fromm bis zum Ende ihres Lebens. — Gott erbarmt sich auch Gregorios. Dieser wird durch die Predigt eines Dominikaners, in welcher auch die Theophilus-Legende vorkommt, so ergriffen, daß er diesem Priester im Kloster der Virgen de Atocha Generalbeichte ablegt. Er pilgert nach Rom, kehrt unerkannt zurück, sammelt Almosen vor dem Kloster, aus welchem er vor vier Jahren Luysa entführte, erfährt von einer Alten, die Luysa einst in seinem Auftrage das erste Geschenk überbrachte, daß diese noch Äbtissin sei und kommt schließlich in das Haus seiner Eltern. Als er, von den Eindrücken überwältigt, in Ohnmacht fällt und ihm die Mutter den Hut abnimmt um ihm den Schweiß von der Stirn zu wischen, erkennt sie ihn. Am nächsten Morgen spricht er bei Luysa vor, und bei dieser Unterredung, auf welche sie sich durch den Empfang der Sakramente vorbereiten, geloben die beiden feierlich einander nicht wiederzusehen und ihre Erlebnisse aufzuschreiben, da-

mit sie nach ihrem Tode veröffentlicht werden. Gregorio wird Mönch und später gleichfalls Abt seines Klosters. Durch wunderbare Fügung Gottes sterben beide an demselben Tage, zur selben Stunde eines seligen Todes. Ihre Leichname werden von der ganzen Stadt verehrt.

Nachdem der Eremit seine Erzählung beendet hat, bemerkt einer der anwesenden Kanoniker, daß sie ihn an eine andere ähnliche erinnere, die er im 25. der 99 Mirakel gelesen habe, welche jener „*grave autor y maestro*", der sich aus Bescheidenheit den Schüler *(el discípulo)* nannte, von der heiligsten Jungfrau berichte. Aus der Art, wie Herold hier zitiert wird, scheint hervorzugehen, daß der Verfasser auch noch eine ältere Rosenkranzversion kannte. Daß er in der kirchlichen Literatur wohl bewandert ist, zeigen die gelegentlichen Zitate aus Salomon und Augustinus und die Verweise auf die Theophilus- und Alexius-Legende[357]. Sicherlich ist er nicht selbständig auf den Gedanken gekommen dem Rosenkranz eine so entscheidende Rolle zuzuweisen. Es wird wiederholt ausdrücklich gesagt, daß Maria das Wunder für Luysa wegen ihrer Andacht zum Rosenkranz wirkte. Auch anläßlich der Buße Gregorios wird er erwähnt. Dieser Vorlage dürfte Avellaneda die charakteristischen Merkmale seiner Darstellung entnommen haben: die mit keiner anderen Fassung übereinstimmende Zeit von vier Jahren, die Strafrede des Marienbildes an die Zurückkehrende und vielleicht auch die Vermittlung der Alten. Daß die Heldin Äbtissin ist, erinnert in auffälliger Weise an Lope, der Aufenthalt in Lissabon an Alfonsos *Cantiga* Nr. LV. Der Umstand, daß sich ein anderer Teil der Handlung in Badajoz, einer Stadt an der portugiesischen Grenze am Guadiana abspielt, weist ebenso wie Lopes Lokalisierung der Geschichte in Ciudad Rodrigo deutlich darauf hin, daß im westlichen Spanien, ebenso wie in den Niederlanden und später in Österreich, eine solche Tradition lebte.

[357] Vgl. Ende des XVII. Kapitels, Fol. 131vo, 145vo, 150.

Da Badajoz erst im Jahre 1235 durch Alfonso IX. den Mauren entrissen wurde, dürfte sie nicht über diese Zeit zurückreichen.

Die Novelle ist gut und lebhaft erzählt und gibt die Seelenstimmungen der beteiligten Personen wie auch die Details aus dem Leben im Kloster und in der Fremde anschaulich wieder. Ihr für jene Zeit ziemlich freier Stil war wohl die Ursache, daß in den späteren Abdrucken vieles gekürzt und gemildert wurde. In manchen Ausgaben ist die Geschichte sogar vollkommen weggelassen, so in jener von Madrid 1805, welcher die Druckerlaubnis nur unter dieser Bedingung erteilt wurde. Leider hat auch Lesage, durch dessen Bearbeitung Avellanedas „*Don Quixote*" im übrigen Europa bekannt wurde, eine derartige verstümmelte Version benützt[358]. Die „*Histoire des deux hermites*" ist bei ihm auf die Hälfte des Umfangs reduziert und mannigfaltig geändert. Doña Luysa ist nicht Äbtissin sondern Nonne in einem Kloster zu Toledo. Don Gregorio bemüht sich vergebens seine wiedererwachte Jugendliebe zu ihr durch eine Reise nach Italien zu vergessen. Als er vor Kummer erkrankt, sendet sie die Kupplerin zu ihm. Die Erlebnisse der beiden in Lissabon, die Reise nach Badajoz und der Aufenthalt daselbst werden konform mit Avellaneda erzählt, der Aufseher des Hospitals heißt hier Don Francisco de Furna. Der Schluß weicht vollkommen von der Vorlage ab. Nach dem nächtlichen Raufhandel vor Luysas Fenstern wird diese gefangen genommen, Don Gregorio entflieht, kehrt

[358] *Nouvelles avantures de l'admirable Don Quixotte de la Manche, composées par le licencié Alonso Fernández de Avellaneda et traduites de l'Espagnol en François. Première édition.* (Bruxelles 1707) L. III, cap. 21–22. An Lesage hält sich unter andern auch die deutsche Übersetzung von Bertuch (Leipzig 1775/76; zweite Auflage 1780/81; Goedeke IV, 263). Eine gekürzte Übersetzung Avellanedas gab Ed. Bülow in seinem „*Novellenbuch*" (Leipzig 1836, III, Nr. 19. „Das glückselige Liebespaar") und in seinem Buche „*Zur Nachfolge Christi*" (ebenda 1842, Nr. XI).

zurück, um sie zu befreien, erfährt aber von Don Francisco, daß dies bereits dem letzteren gelungen, Doña Luysa jedoch in der darauffolgenden Nacht verschwunden sei. Man hört fortan nichts mehr von ihr. Don Gregorio sucht sie jahrelang vergeblich in allen Städten Spaniens und Portugals, pilgert nach Rom und wird endlich in seiner Heimat Einsiedler. Die Vorgänge im Hause seiner Eltern fehlen ebenso wie der Hinweis auf Herold.

Von Rosetes Komödie abgesehen, blieb diese Novelle auf lange Zeit hinaus die letzte spanische Version der Legende. Diese scheint dort völlig in Vergessenheit geraten zu sein und als Dr. Juan Basilio Santoro im Jahre 1619, neun Jahre nach Lope und fünf Jahre nach Avellaneda, zu Lérida den zweiten Teil seiner Exempelsammlung „*El prado espiritual*" herausgab, gedachte er darin zwar des Caesarius mit besonderer Verehrung, übersetzte auch manches aus dem „*Dialogus*", überging aber die Beatrix-Legende[359].

Dagegen entstand im Jahre 1659 eine neue Bearbeitung derselben in 420 niederländischen Alexandrinern, welche das Wunder gleichfalls auf den Rosenkranz zurückführte. Ihr Verfasser ist der Dominikaner und Vorstand der Erzbruderschaft vom Rosenkranz Petrus Vloers[360]. Er nennt als Quellen seiner poetisch recht minderwertigen Darstellung Alanus redivivus und Carthagena[361]. Der Inhalt seiner Dichtung deckt sich daher in den Grundzügen mit dem „*Dialogus*". Die Heldin heißt Beatrix, ist Nonne „in einem gewissen deutschen Kloster"

[359] *Acad.* V, S. XXXVI. — [360] *Tweede deel van de wonderbaere mirakeln van den H. Rosen-Crans, in rijm beschreven ende vyt-ghedroct in fijne belden door F. Petrus Vloers, Predikheer ende Preject van het artsbroederschap.* (Amsterdam 1659). Nr. 7: „*Religieuse uyt haer Clooster ghelopen, keert onsienlijk wederom*". Von Jonckbloet l. c., 2. Aufl., S. 50 ff. mit dem Gedichte „*Beatrjis*" verglichen; Wat. S. 69. — [361] Damit erledigt sich Schotels Vermutung, daß er aus dem verlorenen Volksbuch schöpfte (vgl. Anm. 327).

(een seker closter van Duytschland) und gewinnt Marias Huld durch fleißiges Beten des Rosenkranzes, der *„seven ghetiden van onser frouwen“* (V. 470). Der *„clerc“*, welcher ihr Herz durch Geschenke erobert hat, verläßt sie aus unbegründeter Eifersucht, das Dirnenleben währt 15 Jahre, die Rückkehr erfolgt aus Reue, die Auskunft erteilt die Pförtnerin. Am Schlusse heißt es auch hier, daß Beatrix ihre Erlebnisse schriftlich aufzeichnete. Auffallend ist bei Vloers, daß das Wunder der Vertretung schon anfangs, gleich nach der Flucht, bekanntgegeben wird. Eine weitere Zutat ist die Vorführung eines Mönches, der ebenfalls aus seiner Zelle entfliehen will, um frei zu sein wie das Vöglein vor seinem Fenster, dies jedoch unterläßt, als er sieht, wie jenes die Beute eines Raubvogels wird. Obwohl der Dichter sein Werk als sehr gelungen betrachtete, fällt der Vergleich mit *„Beatrijs“* unbedingt zu seinen Ungunsten aus.

In den letzten Jahrzehnten des 17. und während des ganzen 18. Jahrhunderts scheint keine neue poetische Bearbeitung der Legende entstanden zu sein. Wohl aber kehrt sie nach wie vor häufig in den Andachtsbüchern wieder, die sie meist ohne irgendwelchen Zusatz aus Caesarius, Alanus oder ähnlichen Quellen entnehmen. Da Beatrix nach dem glaubwürdigen Berichte des erstgenannten von Maria einer Gnade gewürdigt wurde, wie sie sonst nur Heiligen zuteil wird, nimmt es nicht wunder, daß ihrer bald auch in den Menologien (Monatsbüchern, d. h. nach Monaten und Tagen geordneten Legendensammlungen) des Zisterzienser- wie auch des Benediktinerordens, als dessen Angehörige sie bisweilen erscheint[362], gedacht wurde. Allerdings mußte sie sich dort als nicht kanonisiert mit einem untergeordneten Platze begnügen. Um ihr überhaupt einen solchen zuweisen zu können, galt es zunächst zu ermitteln in welchem Kloster sie lebte und an welchem Tage sie starb. Diese Daten finden sich zum ersten Male in dem

[362] Vgl. oben S. 92.

„*Menologium Cistertiense*“ des Henriquez (1630)[363], der sie unter den Heiligen des 6. November verzeichnet und unter Bezugnahme auf die mangelhaften Angaben bei Caesarius, Montalvo und andern sagt, er habe durch Nachforschungen in Belgien festgestellt, daß die „*Beatrix monialis*“ oder „*Beatrix sacrista*“ (wie er sie im Index nennt) Nonne des Klosters Oliva bei Marimontium (*sive Mariae-montem in comitatu Hannoniae*) gewesen sei, wo sie auch begraben wurde. Zu ihrem Grabe hätten Wallfahrten stattgefunden und es seien dort Wunder geschehen, aber wo ihre heiligen Überreste nun verborgen seien, wisse er nicht, denn nach der Zerstörung des Klosters und dem Brande der Kirche seien alle Grabdenkmäler vernichtet worden. Obwohl sich Henriquez in der Einleitung mit aller Entschiedenheit für die Glaubwürdigkeit sämtlicher von Caesarius überlieferter Wunder ausspricht, hält er es dennoch für unerläßlich seinem Berichte eine Einzelheit hinzuzufügen, die auch in poetischen Versionen, speziell bei Lope begegnet. Er sagt nämlich, der Vorgang sei nicht so zu verstehen, als ob die Jungfrau Maria selbst körperlich so lange Zeit in jenem Kloster gewohnt hätte, sondern auf göttliches Geheiß und ihre Verwendung habe ein Geist *(spiritus aliquis)* die Gestalt und das Wesen der Beatrix angenommen und das bewirkt, was erzählt wird. Dem Henriquez folgt Bucelinus in seinem „*Menologium Benedictinum*“ (1656)[364], welches unter gleichzeitiger Berufung auf Caesarius und Montalvo all dies wiederholt und gleichfalls den 6. November als den Tag „*Beatricis monialis Olivensis Deiparae cultu ferventissimae*“ angibt. Es fehlte indes auch nicht an Hagiographen, welche

[363] *Menologium Cistertiense notationibus illustratum, auctore R. P. Chrysostomo Henriquez* (Antverpiae, Plantin Moretus 1630), S. 373. — [364] *Menologium Benedictinum nunc Sanctorum Beatorum atque Illustrium ejusdem ordinis ..... opera et studio R. P. F. Gabrielis Bucelini* ... (Augustae Vindel. 1656) S. 761.

in Sachen dieser sonderbaren Heiligen eine gewisse Skepsis an den Tag legten. Du Saussay übergeht in seinem „*Martyrologium Gallicanum*" (1637)[365] die Wundergeschichte und tut die „*Beatrix monialis*" in der Anmerkung des genannten Tages ganz kurz ab. Der französische Zisterzienser Tissier, ließ in seiner „*Bibliotheca Patrum Cisterciensium*" (1660)[366] beim Abdruck des „*Dialogus*" das von Beatrix handelnde Kapitel (VII, 35) ganz weg, ersetzte es durch eine kurze Inhaltsangabe und fügte hinzu: „*Haec est fabula, non historia et B. virgine indigna, cujus testis nullus profertur vel auctor.*"

Für die Mehrzahl derjenigen, welche die Beatrix-Legende wiedergaben, blieb die Heldin aber die Pförtnerin von Oliva. Ob die diesbezüglichen Feststellungen des Henriquez einer näheren Untersuchung standhalten, ist freilich eine andere Frage. Da das Zisterzienserinnenkloster Oliva (ou l'Ermitage) in der Diözese Cambrai (Hainaut) erst um das Jahr 1220 gegründet wurde, dürfte eine dortige Tradition als Quelle für Caesarius, der bereits um 1223 schrieb, kaum in Betracht kommen. Dieser sagt zwar, daß sich die Geschichte „*ante non multos annos*" zugetragen habe, fügt aber ausdrücklich hinzu, daß er den Namen des betreffenden Klosters nicht kenne *(cujus nomen ignoro)*. Es ist wohl auch nicht anzunehmen, daß sich das Wunder sogleich nach der Gründung des Klosters zugetragen habe. Viel wahrscheinlicher ist, daß die Legende bereits früher in verschiedenen anderen niederländischen (wie später auch in österreichischen) Klöstern lokalisiert war. J. W. Wolf erzählte sie im Jahre 1843 in seinen „*Niederländischen Sagen*" nach dem mündlichen Berichte „einer alten Klostergeistlichen"

[365] *Martyrologium Gallicanum; pars posterior . . . . auctore Andrea du Saussay, Parisino* (Lutetiae Paris. 1637) S. 839. — [366] *Bibliotheca Patrum Cisterciensium id est opera abbatum et monachorum ordinis Cisterciensis . . . . in unum corpus . . . collecta . . . . labore et studio F. Bertrandi Tissier* (8 Bände, Bonofonte 1660 ff.) II, 204.

der Abtei Parc des Dames bei Löwen[367]. Sie knüpft sich dort an ein Muttergottesbild auf dem Chor für die Diener. Diese Erzählung stimmt in den entscheidenden Momenten mit Caesarius überein, nur wird die Pförtnerin Beatrix der genannten Abtei, wohl aus Standesrücksichten, nicht von einem Kleriker, sondern von einem Bediensteten des Klosters verführt. Die Rückkehr nach 15 Jahren hat ihren Grund in der Neugierde der Nonne, die erfahren will, wie man im Kloster von ihr spreche. Die Auskunft erteilt ihr eine andere „Klostergeistliche". Wenn Maria ihr (wie in anderen Versionen) im Traume erscheint, so ist darin wohl biblischer Einfluß zu sehen. Aus den alten Menologien ist die nicht kanonisierte „*Beatrix monialis*" von Oliva auch in die neueren Heiligenlexika übergegangen, wobei stets der 6. November als ihr Tag beibehalten wurde[368]. So verzeichnen sie zuletzt auch die „*Acta Sanctorum*" der Bollandisten unter den „[*Sancti*] *Praetermissi et in alios dies relati*"[369].

Daß nicht alle Verfasser von Andachtsbüchern um die problematische Heiligkeit dieser Nonne wußten, zeigen die Versionen bei Crasset und Liguori. Der Jesuit Jean Crasset († zu Paris 1692), der eine Reihe sehr verbreiteter Werke asketischen Inhalts schrieb, erzählt die Geschichte in dem Buche „*L'échelle du paradis*"[370]. Seine Beatrix wird von dem „*prêtre*"

[367] *Niederländische Sagen, gesammelt und mit Anmerkungen begleitet herausgegeben von J. W. Wolf* (Leipzig 1843) S. 418, Nr. 344 *(„Maria als Pförtnerin")*. „Findet sich auch in mehreren alten Erbauungsbüchern aus Löwen gedruckt" fügt der Herausgeber bei. Wat. S. 69. — [368] Vgl. z. B. Stadlers „*Heiligen-Lexikon*" (Augsburg 1858) I, 420, 2. — [369] T. III (Bruxellis 1910) S. 127, E. — [370] Es ist uns nicht gelungen eine Ausgabe dieses Werkes, welches auch in den Katalogen der Bibliothèque Nationale und des British Museum fehlt, nachzuweisen. Vgl. Pater Elias, *Germania, ein Trauerspiel* (Eichstädt 1800) S. 25; Dunlop-Liebrecht S. 503; Wat. S. 90; Wetzer und Welte, *Kirchenlexikon* III, 1177.

schon vor der Flucht verführt, ergibt sich durch 15 Jahre einem sittenlosen Leben (*elle courut avec lui les bordels)*, kehrt aber auffallenderweise gar nicht in ihr Kloster zurück. Maria vertritt die Abwesende damit *„son honneur ne reçût aucune atteinte, puisque cette fille avait toujours conservé une dévotion particulière pour la Sainte Vierge*".

Auch in Italien war die Legende damals seit langem bekannt. Hier hatte bereits der Florentiner Dominikaner Jacopo Passavanti in seinem *„Specchio di vera penitenza*" (verfaßt 1354, gedruckt 1495 u. ö.) eine Übersetzung der Geschichte des *„Dialogus*" gegeben[370a]. In abweichender Form erscheint sie in den *„Miracoli de la Madonna istoriadi*"[371], die das Hauptgewicht auf ein völlig neues Moment, die Bewahrung der Keuschheit der Nonne legen. Die nicht mit Namen genannte, Maria besonders ergebene Nonne bekleidet das Amt der *„Sachrastia*" (sic), die Rolle des *„clere*" spielt der Vater einer anderen jungen Nonne desselben Klosters. Auf sein Zureden erklärt sich die Küsterin bereit sich des Nachts von ihm entführen zu lassen *„per andare ad colui e carnalmente peccare con lui.*" Der Einfluß einer früher erwähnten Legende zeigt sich darin, daß ihr die Flucht zuerst nicht gelingt. Als sie durch die Kirche zu dem sie draußen erwartenden Ritter eilen will und gewohnheitsmäßig das Marienbild grüßt, kann sie den Ausgang nicht finden. Er ruft ihr darauf zu, daß sie ihr Amt Maria anvertrauen und die Schlüssel und ihr Gewand auf den Altar legen solle, denn er habe selbst andere Kleider für sie mitgebracht. Der Abschied der Nonne von Maria ist außerordentlich kurz. Zu ihrer Rechtfertigung führt

[370a] Ausgabe Milano 1716, S. 142 (Toldo, l. c. S. 131). — [371] *Miracoli de la Madona istoriadi* (Venezia per Bartolamio de Zani da Portes 1505) Kap. XV: *„De una religiosa laqual usci fuora de moasterio per peccare con uno cauauiero e fu aiutata da la madre de Jesu Christo che non pecco.*" Vgl. oben S. 29.

sie an, daß sie gegen ihren Willen, von ihrem Vater gezwungen ins Kloster eingetreten sei. Sie zieht einige Zeit mit dem Ritter in der Welt umher, gibt sich ihm jedoch, gegen ihre früher geäußerte Absicht, nicht hin. Sein Verdruß darüber und die Armut in die sie geraten, sind die Ursache, daß er „aus ihrem Freunde zu ihrem Feinde wird". Als er ihr nachdrücklich vorhält, daß er sie nicht entführt habe um mit ihr in Keuschheit zu leben, bittet sie ihn ins Kloster zurückkehren zu dürfen, findet am Altar ihr Gewand und die Schlüssel und erkennt, daß Maria sie vertreten habe.

Zweiundeinhalb Jahrhunderte später nahm der heilige Alfonso Maria de Liguori († 1787) die Legende nebst unzähligen anderen in sein großes Corpus der Marienverehrung „*Le glorie di Maria*" (1750) auf[372], welches von katholischen Schriftstellern zu dem Schönsten gezählt wird „was über die jungfräuliche Gottesmutter, über ihre bedeutsame Stellung im Erlösungsplan, sowie über die rechte Art und Weise sie zu verehren, geschrieben worden ist"[373]. Sie hat ihren Platz daselbst im ersten Teile, der eine Art Exkurs über das „*Salve Regina*" ist, im 6. Kapitel (über den Vers „*Eja ergo, advocata nostra*") § 2, wo der Heilige nachweist, daß sich Maria als barmherzige Fürsprecherin auch der ärgsten Sünder annehme. Seine Bearbeitung erinnert mit keinem einzigen Zuge an die vorerwähnte, populäre Version. Der heilige Verfasser beruft sich denn auch auf Caesarius und einen „*P. Rho in Ex*", als auf seine Gewährsmänner. Seine Beatrice ist „*portinaja*" im Kloster von Fontevrault *(Fonte Eraldo)*, verliebt sich in einen nicht näher bezeichneten „*giovane*", legt vor der Flucht die Schlüssel vor einem Marienbilde nieder, führt, ohne daß ein bestimmter

[372] Uns lag nur die Ausgabe von Trento 1893 vor. Vgl. die 42bändige deutsche Übersetzung von Alfonsos „*Sämtlichen Schriften*" (Regensburg 1842–47) I, 1, 4, S. 172; Wat. S. 91; vgl. oben S. 42. — [373] Wetzer und Welte, *Kirchenlexikon* s. v. Liguori.

Grund angegeben würde, in einem fremden Lande durch 15 Jahre ein Dirnenleben *(si diede a fare la donna pubblica)*, begegnet eines Tages dort dem Verwalter *(fattore)* ihres Klosters, der ihr die beste Auskunft über sie selbst gibt und kehrt, um Aufklärung zu erhalten, in fremder Kleidung zurück. Als sie Suor Beatrice rufen läßt, tritt ihr Maria entgegen, enthüllt ihr das Wunder und weist sie an ihr Amt weiter zu versehen und Buße zu tun. Was Liguori von seinen Änderungen bereits bei jenem „P. Rho" vorfand, der wohl mit dem italienischen Jesuiten P. Giovanni Rho identisch ist, ließ sich nicht ermitteln, da er unter seinen zahlreichen Werken keine „*Exempla*" hinterlassen hat. Es könnten mit diesem Hinweis also nur mündliche Predigten gemeint sein. In seinen 1647 zu Bologna gedrucktem „*Orazioni*" begegnet die Legende nicht. Möglich wäre immerhin auch, daß sich Liguoris Angabe auf das „*Chronicon Verdunense*" eines anderen „Rho" bezöge, welches er an mehreren Stellen seines Werkes zitiert, das nachzuweisen uns aber nicht gelungen ist[374].

Wie Liguori, so verwendeten wohl auch andere geistliche Schriftsteller des 18. Jahrhunderts die Beatrix-Legende als einen Beweis für die weitreichende Barmherzigkeit Marias. Eine dichterische Behandlung derselben lag der Aufklärungszeit dagegen fern. Das Verdienst nach langer Zeit wieder erkannt zu haben, daß den Legenden nicht nur ein religiös-didaktischer, sondern auch ein poetischer Wert eigen sei, gebührt Herder, der 1797 die letzte Sammlung der „*Zerstreuten Blätter*" mit einer Abhandlung über die Legende und mit einer Reihe von Legenden abschloß, welchen er im dritten und sechsten Stück der „*Adrastea*" noch einige andere folgen ließ. Da er bei aller Hochschätzung der Gattung, die er mit der antiken Heldensage in Parallele stellt, doch nicht in den legendarischen

[374] Es fehlt bei U. Chevalier und in allen uns zugänglichen Bibliothekskatalogen.

Geist verfallen und sie der modernen Anschauung näher bringen wollte, ist es nicht zu verwundern, daß seine Proben „recht prosaisch, ledern und schulmeisterlich" ausfielen[375]. Unter Herders Einfluß stand Ludwig Theoboul Kosegarten, der Dichter der einst viel gelesenen „*Jucunde*", der im Jahre 1804 zum ersten Male seine „*Legenden*" herausgab[376]. Der „hochgeschraubte Pommer", damals Probst in Altenkirchen auf Rügen, dessen unnatürlicher, schwülstiger Stil das Mißfallen Goethes und Schillers in so hohem Maße erregte, erzählte im zweiten Buche unter den „Legenden der Jungfrau Maria" in 25 Druckzeilen auch die Geschichte der schönen Küsterin Beatrix, die bei ihm „von sündlichen Gedanken gar heftig angefochten," eines Nachts vor dem Altar von Maria Abschied nimmt, die Schlüssel dort niederlegt und „sich dem gemeinen Leben volle fünfzehn Jahr" ergibt. Kosegarten stimmt in fast allen Einzelheiten mit dem „*Dialogus*" überein, da aber der „*Clericus*" und die Versuchung fehlen und Beatrix sofort, ohne nähere Motivierung, dem Dirnenleben verfällt, andererseits das Moment der Reue eingeführt und aus dem Pförtner des Caesarius eine Pförtnerin geworden ist, scheint er dem „*Dialogus*", der ja bis 1850 wenig bekannt war, doch nicht unmittelbar gefolgt zu sein. Welche Version ihm vorlag ist nicht festzustellen. Daß er derartige Änderungen nicht selbständig vornahm, zeigt seine Wiedergabe von Stücken der „*Legenda aurea*".

Durch Kosegarten wurde wohl Clemens Brentano auf den Stoff aufmerksam, der die Legende, ohne Kenntnis von Alanus, Avellaneda und Vloers in seinen „*Romanzen vom*

[375] Alb. Leitzmann, *Die Quellen zu Gottfried Kellers Legenden. Nebst einem kritischen Text der „Sieben Legenden" und einem Anhang* (Quellenschriften zur neueren deutschen Literatur. Nr. 8, Halle 1919) S. XVI f. — [376] 2 Bde., 2. Aufl. 1810; dann im vierten Band seiner „*Dichtungen*" (Greifswald 1824); Wat. S. 68; abgedruckt bei Leitzmann l. c. S. 20.

Rosenkranz" verwerten wollte. Sie sollte einen Teil der (nicht ausgeführten) Vorgeschichte bilden. Seine frühestens aus dem Jahre 1809 stammende Aufzeichnung verbindet sie in eigentümlicher Weise mit jener vom „*Marienbräutigam*"[377]. Wie Brentano, so hatte auch Uhland die Absicht die Beatrix-Legende zu bearbeiten. Am 22. Oktober 1810 notierte er sich in Paris, wo er damals auf der Bibliothek alte Legenden studierte, jene „von der Nonne, welche, obgleich die heilige Jungfrau ihr einige Male in den Weg getreten, endlich doch mit einem Mönch durchging, mit dem sie 10 bis 20 Jahre, lebte, während welcher Zeit die heilige Jungfrau ihr den Dienst abtrat (sic), auch dafür sorgte, daß die Sache unbekannt geblieben wäre, wenn die Nonne sie nicht selbst entdeckt hätte ..." Uhland hatte offenbar die Handschrift *Bibl. Nat. 375* vor sich[378]. Wie die Legende von der Schwangeren von Mont-Saint Michel, so wollte er auch diese in sein altfranzösisches Dekameron, das „*Märchenbuch des Königs von Frankreich*" aufnehmen; die Nachdichtung kam aber nicht zustande[379]. Dagegen beschäftigt er sich 1830/31 in seinen Schriften zur Dichtung und Sage nochmals mit dem Stoffe und gibt dort den Inhalt der Version der „*Vie des pères*" nach Barbazan-Méon wieder.[380]

Während es Brentano und Uhland nicht vergönnt war ihre Pläne auszuführen, besitzen wir eine ziemlich gelungene versifizierte Bearbeitung der Legende aus der Feder der heute längst vergessenen Dichterin Amalie von Helvig, geb. von Imhoff (geb. 1776, † 1831), die als Hofdame der Herzogin von

[377] *Sämtliche Werke* herausgegeben von Karl Schüddekopf IV. Bd. (München und Leipzig 1910): *Romanzen vom Rosenkranz*, herausgegeben von Viktor Michels; Paralipomena Nr. 9, S. XXII, LXX, 408 f. — [378] Uhlands Tagebuch 1810 bis 1820, herausgegeben von J. Hartmann (Stuttgart 1898) S. 25. Vgl. oben S. 98. — [379] E. Schmidt, *Uhlands Märchenbuch des Königs von Frankreich* (Sitzungsberichte der Berliner Akademie, Nov. 1897) S. 970 f. — [380] Schriften II, 48 f.

Weimar bei Goethe, Schiller und anderen Förderung ihres poetischen Talentes gefunden hatte. Ihr Gedicht *„Die Rückkehr der Pförtnerin“*[381] erinnert im Stil und in der Strophenform an Schillers *„Kindsmörderin“*. Wenn die Küsterin den Namen Klärchen führt, so ist darin jedenfalls eine Reminiszenz an Goethes *„Egmont“* zu erblicken. Im übrigen ist auch hier nicht zu entnehmen welcher Version der Legende die Dichterin gefolgt ist. Sie ist offensichtlich bestrebt alles Abstoßende zu mildern und den Vorgängen eine möglichst schonende Form zu geben. Das „unerfahrene, holde Kind“, das „sonder Wahl und Willen“ schon in jungen Jahren Nonne geworden, wird ähnlich wie die holländische Beatrijs und später Gottfried Kellers Nonne von einem „ahnend sehnsuchtsvollen Streben nach des Lebens tausendfacher Lust“ ergriffen, findet erst nach ihrer Flucht den Mann „den sie lieben bald und hassen muß“, sinkt in der Folge von Stufe zu Stufe und kehrt nach sieben Jahren „nach jener Unschuldswelt“ zurück. – Den Ton der Bürgerschen Balladen suchte der unter dem Pseudonym Montanus publizistisch tätige Gerichtsbeamte und spätere Notar Vinzenz von Zuccalmaglio (geb. 1806 zu Schelmsch im Herzogtum Berg) in seinem Gedichte *„Gunhilde“* (1837)[382] nachzuahmen. Er lokalisiert die Geschichte in einem

[381] Gedr. in dem von ihr gemeinsam mit Fouqué herausgegebenen *„Taschenbuch der Sagen und Legenden“* (Berlin [1812]), S. 35. Mit einer Zeichnung von Peter Cornelius; danach in A. Dietrichs *„Braga“* (VI. Bd., Dresden 1828, S. 38) und in O. L. B. Wolffs *„Poetischem Hausschatz“* S. 379; Wat. S. 71. – [382] Montanus, *Die Vorzeit der Länder Kleve-Mark, Jülich-Berg und Westphalen* (Solingen 1837) I, 350 (21 Strophen). In der von Wilhelm v. Waldbrühl herausgegebenen dritten Auflage (Elberfeld 1870) ist das Gedicht in Prosa aufgelöst und Caesarius als Quelle genannt, obwohl die Erfindung hier noch üppiger wuchert; vgl. Waldbrühl, *Rhingscher Klaaf* (Opladen 1869) S. 139; Schell, *Bergische Sagen* (Elberfeld 1897) S. 78 und 573; Wat. S. 73.

Kloster seiner engeren Heimat, in Gräfrath bei Solingen, und schmückt sie mit Zutaten aus dem Gebiete der Ritter- und Räuberromantik. Gunhilde, die Tochter des Vogtes von Angermund, entflieht aus dem genannten Kloster mit ihrem jungen Beichtvater Goswin in ein fernes Land. Nach sieben Jahren geraten sie in Armut. Goswins Liebe erlischt, er verläßt sie und schließt sich einer Räuberbande an. Sie kehrt bettelnd zum Kloster zurück, bekennt ihre Schuld der Pförtnerin, die sie nicht versteht und erfährt von dem Marienbild in ihrer Zelle, daß ein Engel sie vertreten habe. Der letzte Umstand legt die Vermutung nahe, daß der Verfasser einer der *Handschrift 33.956* des Britischen Museums nahestehenden Version folgte. Da Gunhilde nicht Küsterin ist, spielen die Schlüssel keine Rolle. Der Abschied von Maria und das Dirnenleben fehlen. Der Zeitraum von sieben Jahren und die sofortige Rückkehr in die Zelle, in der auffälligerweise auch das Marienbild seinen Platz hat, stimmen mit Miélot überein. — Montanus hat diese Legende drei Jahre später nochmals in einem „*Niederrheinischen Volkslied*"[383] behandelt. Die Vorgänge sind hier zusammengezogen, das Kloster liegt „am Rheine", der ungenannte „Beichtiger" endet als Räuber am Galgen und Gunhilde eröffnet sich der Äbtissin. Die letztgenannte Fassung hat Brahms in seinen „*Deutschen Volksliedern*"[384] komponiert. — Im Jahre 1841 gab der Hafis-Übersetzer Georg Friedrich Daumer († 1875), der den Weg von der offenen Bekämpfung des Christentums bis zum ultramontansten Katholizismus zurücklegte, unter dem Pseudonym Eusebius Emmeran „*Die Glorie der heiligen Jungfrau Maria*", eine Sammlung von Legenden und Gedichten nach spanischen, italienischen

[383] In A. Kretschmers „*Deutschen Volksliedern in Originalweisen*" II. Band (Berlin 1840), S. 104, Nr. 46. — [384] 1. Heft. Vollständig erst in den „*Brahms-Texten*" von G. Ophüls (Berlin 1898) S. 355; vgl. 502.

lateinischen und deutschen Originalen heraus und verwertete darin auch die Beatrix-Legende unter dem Titel *„Maria als Küsterin“* [385].

Besondere Aufmerksamkeit widmete man dieser in der folgenden Zeit in Österreich, wo sie, wie in den Niederlanden und in Spanien, schon früh lokalisiert gewesen sein muß. Auf welchem Wege sie nach Wien gelangte, entzieht sich unserer Kenntnis, doch ist es in dieser Hinsicht vielleicht nicht ohne Belang, daß der oben erwähnte *Codex Vaticanus 4318* des 14. Jahrhunderts aus Deutschland stammt und (Fol. 80²) den Vermerk trägt: *„Iste libellus est fratris Michaelis de Lincz quondam custodis Wynn de ordine fratrum Minorum“* [386]. Gumppenberg nennt in seinem *„Atlas Marianus“* (1672) kein Wiener Gnadenbild, an welches sich derartige Vorgänge knüpften. Alte Traditionen und fromme Traktate, welche J. P. Kaltenbaeck für seine *„Mariensagen aus Österreich“* (1845) benützte[387], wollen aber wissen, daß Maria bereits um das Jahr 1271 dieses Wunder für die Pförtnerin eines Augustine-

[385] Die „schlichte, formenklare Dichtung“, deren Heldin Beate heißt, lag uns nicht vor (vgl. Beck in seiner unten zitierten Schrift S. 105). Daumer veröffentlichte 1859 noch eine Sammlung *„Marianische Legenden und Gedichte“*, in welche sie übergegangen sein dürfte. An Daumers erste Publikation knüpfte L. Feuerbach seine oben (Anm. 161) erwähnte Abhandlung über den Marienkult, in welcher er S. 188 auch dieser Legende gedenkt. Eine Dichtung des Berliner Kammergerichtsrates Wilhelm von Merckel († 1861), *„Maria vom blühenden Dornstrauch“* (verfaßt 1842, gedruckt in seinen *„Gedichten“* 1866, S. 74–96) soll gleichfalls die Beatrix-Legende behandeln. In den *Notes and Queries*, V. Serie, 10, 177 (1878) wird ferner auf ein Gedicht von Miss Proctor *„A legend of Provence“* (in ihren *„Legends and Lyrics“* Bd. II), von Bolte l. c. S. 137 auf R. H. Busk, *Folk-lore of Rome* (1874), S. 228 (*„La monica Beatrice“*) hingewiesen. — [386] Wat. S. 25. Vgl. oben S. 94. — [387] *Die Mariensagen in Österreich.* Gesammelt und herausgegeben von J. P. Kaltenbaeck (Wien 1845) S. 41, Nr. 17. (*„Zur Himmelspförtnerin.“*) Vgl. S. 383.

rinnenklosters in der damaligen Traiboten-, jetzt Himmelpfortgasse in Wien gewirkt habe. Ihr soll der Böse, „über den Ruf ihrer Frömmigkeit ergrimmt", „Träume, aller irdischen Freuden voll", vorgegaukelt haben, sie entfloh und verkostete durch sieben Jahre „alle Freuden und Leiden der Welt", bis ihr endlich „betrogene Liebe den Schleier von den verblendeten Augen riß und ihr alle Stacheln demütiger Erkenntnis und bitterer Reue in den kranken Busen drückte". Barfuß und in härenem Gewande kehrte sie zurück, beichtete öffentlich, erhielt die Absolution und verfiel darauf in einen tiefen Schlaf, aus welchem sie nicht wieder erwachte. „Die Oberin aber (berichtet Kaltenbaeck) schrieb das Wunder nach Rom an den heiligen Vater; der befahl das Kloster ‚zur Himmelspförtnerin' zu nennen und so hieß es auch über ein halbes Jahrtausend, bis es (1783) aufgehoben ward und die Klosterfrauen alle in die weite Welt hinaus mußten. Das Gnadenbild aber kam in den weitberühmten Dom zu St. Stephan". Hier erfreute sich die hölzerne Statue der „Himmelspförtnerin" oder „Hausmutter" neben anderen Marienbildern fortan der besonderen Verehrung der Gläubigen. Im Jahre 1892 wurde sie erneuert[388].

An Kaltenbaecks Darstellung hielt sich der heute ziemlich vergessene österreichische Balladendichter Johann Nepomuk Vogl († 1866), als er die Legende in einem Gedichte behandelte[388a]. Dasselbe spielt „in dem Kloster zu Sankt Agnes", dessen Pförtnerin den Seelenfrieden verloren hat, da ihr „der Lügengeist, der falsche" den „schlimmen Samen" ins Herz streute, „daß er drinnen sproß' mit Wucher". Sie nimmt von der Mutter Gottes in der Mauerblende Abschied, legt ihr die Schlüssel der Pforte zu Füßen, eilt von dannen und wandert

[388] Beissel (1913) S. 315. – [388a] In der Sammlung „*Romanzen, Sagen und Legenden*" (Wien 1846), S. 447 („*Von der Pförtnerin*"). Vgl. die Anm. S. 712.

„ungesättigt von Freud' zu Freude". Zum Unterschied von seiner Vorlage läßt sie Vogl aber schon nach kaum zwei Jahren ernüchtert mit dornzerrissenen Füßen an die Klosterpforte zurückkehren. Maria öffnet ihr, enthüllt ihr, daß sie sie vertreten habe und sichert ihr Verzeihung ihrer Sünde zu. Erst als sie einige Jahre später stirbt, erzählt die Pförtnerin den Schwestern den Sachverhalt:

„Und weil diese [Maria] ihrem Hause also ward zum eignen Horte,
Nannte man in Wien das Kloster nun hinfort: zur Himmelspforte,
Und viel fromme Pilger sah man brünstig dort zur Heil'gen flehen,
Daß sie ihnen zeig' die Pfade, die zur Himmelspforte gehen".

Umfangreicher und interessanter ist die Fassung, welche Friedrich Halm (Eligius Franz Josef Frh. v. Münch-Bellinghausen, † 1871), der Verfasser des „Sohn der Wildnis" und des „Fechter von Ravenna", der Legende in einem längeren Gedichte *„Die Pförtnerin"* gab[389]. Auch er lokalisierte sie ausdrücklich in dem Kloster zur Himmelspförtnerin in Wien und es ist daher wohl nicht anzunehmen, daß der als Kenner des spanischen Dramas bekannte Dichter durch Lopes Komödie die Anregung empfangen habe[390]. Wohl aber kannte er neben Kaltenbaecks Legende auch die unten zu erwähnende Novelle Nodiers, wie der Umstand beweist, daß die Nonne mit einem Ritter entflieht, der „an dieses Friedensgestade" verschlagen wird. Als sie bald darauf „allein, verlassen" zu der Erkenntnis kommt, daß „der Sünde Frucht nur Elend ist", ergreift sie die Sehnsucht nach ihrer Zelle mit unwiderstehlicher Macht. Die einzige Buße, welche ihr Maria auferlegt, besteht darin, daß sie ihrer Sünde bewußt bleiben muß und den Schleier ihres Geheimnisses erst in der Stunde des Todes lüften darf.

389 Im VII. Band seiner Werke (1864) S. 165. (ca 250 Verse in wechselnden Rythmen). — 390 Herm. Schneider, *Fr. Halm und das spanische Drama* (Palaestra XXVIII, 1909) S. 216.

„Damit die Menschen erkennen und fassen,
Kein Sünder auf Erden sei ganz verlassen,
So groß im Leben sei keine Schuld,
Daß nicht noch viel größer des Himmels Huld.“

Halms Gedicht enthält neben mancher schwülstigen und trivialen Wendung viele Stellen von dichterischem Schwung. Jenes seines Zeitgenossen und Landsmannes Eduard von Bauernfeld († 1890) muß dagegen wohl als die wertloseste und mißlungenste Behandlung bezeichnet werden, welche der Legende auf ihrem langen Wege zuteil wurde[391]. Ihr geschmacklos ironischer Ton berührt um so unangenehmer, als auch die sprachliche Form eine völlig unzureichende ist. Die Einführung des „Ritters“ verrät, daß Bauernfeld das Gedicht Halms kannte. Die Nonne Klara gesteht Maria ihre Liebe zu jenem und ist bereit ihn abzuweisen, wenn sie dies gebiete. Maria antwortet nicht, sondern lächelt nur „in stiller Glorie“, Klara legt die Schlüssel nieder, entflieht mit dem Ritter und wird in der Fremde seine Gattin. Da sein Sinn nur nach Trunk und Spiel verlangt, sieht er mit steigendem Mißfallen ihre Andacht zu Maria und dem „Heiligentrödel“ und sie kehrt ins Kloster zurück um ihren Fehltritt zu büßen. Am Schlusse sagt die Jungfrau recht schnippisch:

„Nicht nein, noch ja, das merke,
Sprach ich im Gotteshaus,
Und wenn ich künftig schweige,
So lege dir's klüger aus!“

Mittlerweile hatte man sich der Legende auch in den romanischen Ländern wieder erinnert. In der Zeit der französischen Romantik, deren Tendenzen vielfach mit jenen der

[391] Ed. v. Bauernfeld, *Aus der Mappe eines alten Fabulisten* (Wien 1879). Mariensagen Nr. 4, S. 12 („*Aus der Wiener Himmelpfortgasse*“).

deutschen übereinstimmten, gab ihr Charles Nodier in einer längeren Prosaerzählung eine neue Gestalt. Er wollte damit der klassischen Tradition den Fehdehandschuh hinwerfen, da es ihm an der Zeit schien den *„fables puériles du paganisme"* in der Poesie des Christentums eine *„nouvelle source d'inspirations merveilleuses"* entgegenzusetzen. Er beschränkte sich in seiner *„Soeur Béatrix"* [392] nicht auf die Wiedergabe der bekannten Begebenheit, sondern versah diese auch mit einer längeren Einleitung, welche gewissermaßen die Voraussetzungen für das Schicksal der Heldin gibt. Er erzählt darin die Gründung des Klosters Notre-Dame des Épines-fleuries, welches am Westabhange des Jura, unweit seiner eigenen Vaterstadt Besançon, liegen und seine Entstehung einem wunderbaren, von einer Edelfrau in einem Dornbusch gefundenen, immer wieder dahin zurückkehrenden Marienbild verdanken soll.

Die eigentliche Handlung spielt 200 Jahre später. Zu dieser Zeit ist die 18jährige fromme Beatrix, die aus dem Geschlechte der ersten Äbtissin stammt, *„Soeur custode"* des Klosters und schmückt, treu dem alten Brauche, das Marienbild täglich mit Rosen. Die schon früher von einem unbestimmten Sehnen gequälte Nonne verliebt sich in den jungen Raymond, der von seinen Feinden überfallen wurde und schwer verwundet ins Kloster gebracht wird, und den sie pflegt. Es ergibt sich, daß die beiden schon in ihrer ersten Jugend miteinander verlobt waren, und die frühere Liebe erwacht nun in ihnen mit doppelter Gewalt. Nach einjähriger glücklicher Ehe verläßt er sie und die der Not Preisgegebene führt nun durch 15 Jahre das Leben einer Dirne. In dem Wunsche einen Ort aufzusuchen, wo man sie nicht kennt,

[392] *Légende de Soeur Béatrix,* gedruckt in dem Bande: *Les quatre talismans, suivi de la légende de Soeur Béatrix* (s. l., publié par Dumont 1838) S. 231; dann in den *Contes de la Veillée* (1838) S. 75; Wat. S. 75. Deutsch in den Bl. zur Kunde d. Lit. des Auslands 1840, 602.

macht sie sich, in Lumpen gehüllt, auf die Wanderschaft und langt eines Abends erschöpft bei einem Gebäude an, das sie von ferne schon in hellem Lichterglanz erblickte. Es ist ihr Kloster. Die Auskunft gibt ihr die „*Tourière*". Das Wunder soll sich am Tage der Himmelfahrt Marias ereignet haben.

Die Vorgeschichte bietet dem in Marienlegenden Belesenen nichts überraschendes. Der brennende, nicht verzehrte Dornbusch (Ex. 3, 2) ist ein altes Symbol Marias und zahlreiche marianische Gnadenbilder sollen in Dornsträuchern gefunden worden sein. Da es ein Bild und Kloster des Namens N.-D. des Épines-fleuries im Jura nicht zu geben scheint, dürfte Nodier die Legende von N.-D. de Lépinay zu Châteauneuf (Orléans, 1130) oder eine andere analoge in seine engere Heimat übertragen haben[393]. Charakteristisch ist, daß Nodier die selbständige Rückkehr der Madonna ins Freie mit einer Art von Rousseauschem Natursinn begründet (S. 82 f.). Es ist nicht anzunehmen, daß diese Vorgeschichte schon in Nodiers Quelle mit der Beatrix-Legende verbunden war. Als seinen Gewährsmann nennt er zu Anfang und am Schlusse „*un vieil hagiographe, nommé Bzovius, continuateur peu connu de Baronius*". Er versichert, daß er die Erzählung des Bzovius, wie dieser, für authentisch halte und sagt, er habe sich deshalb gehütet „*la moindre chose dans le fond*" zu ändern, zumal der „*bonhomme Bzovius*" hundertmal besser erzähle als er selbst (S. 246 f.). Die Fortsetzung des „*Annales ecclesiastici*" von dem polnischen Dominikaner Abraham Bzovius († zu Rom 1637) enthält aber nichts derartiges, ebensowenig wie seine zahlreichen anderen der Verherrlichung Marias gewidmeten Werke[394]. Es scheint also ein Irrtum, eine Namensverwechslung Nodiers vorzuliegen. Da auch in den Schriften

[393] *N.-D. de France, Histoire du culte de la S. V. en France* par M. le curé de St. Sulpice (Paris 1861) I, 335; Beissel (1913) S. 18 f, 435, 451. — [394] Einige derselben zählt Wat. S. 77 auf.

des französischen Benediktiners Lodovicus Blosius (Boisius, Du Bois, † 1566), und zwar weder in seiner reichhaltigen Sammlung von Marienmirakeln, noch in seinem Rosenkranztraktat die Beatrix-Legende vorkommt[395], dürfte Nodier sie vielleicht der Marianischen Legendensammlung des Bovius (Bovio) entnommen haben, deren Verfasser er in seiner Erinnerung mit Bzovius identifizierte[396]. Name, Stand und 15jähriges Dirnenleben weisen auf den *„Dialogus"* als ursprüngliche Quelle hin; die Jugendliebe begegnete schon in *„Beatrijs"*, in der altisländischen Version und bei Avellaneda. Auffällig ist, daß die Niederlegung der Schlüssel und die Reue fehlen; die Rückkehr erfolgt unmotiviert. Am Schlusse bemerkt Nodier mit einem Ausfalle gegen Luther und Voltaire, daß die Kirche Beatrix als Heilige verehre und daß Bzovius dies für wohl verdient erachte *(„car c'est, dit-il, le pur amour qui fait les saints")*. Die Erzählung erweist sich durch ihr ganzes Kolorit und ihren strenggläubigen Geist als ein echtes Produkt der Romantik. Poetische Qualitäten sind ihr nicht abzusprechen. In der Charakteristik der Heldin findet sich mancher feine Zug, besonders in der Schilderung ihres Seelenzustandes zu Anfang, den sie selbst in ihrer ahnungslosen Unschuld für Liebe zu Maria hält, sowie in der Gemütsverfassung der reuigen Sünderin. Wie später bei Keller, so richtet sich auch hier dieses anfangs unbestimmte Sehnen in der Folge auf einen bestimmten Mann.

In Spanien erfuhr der Stoff um dieselbe Zeit zwei neue Bearbeitungen. Obwohl in den Dichtungen von Arolas und

[395] *Miracula quae ad invocationem B. M. V. apud Tungros .... effulsere* (Colon. Agripp. 1607). *Trattato del devotissimo Rosario ... composto in latino del P. Lodovico Blosio e tradotto dal P. Franc. Arias* (Firenze 1600). — [396] Leider lagen uns diese auch von Liguori wiederholt als Quelle zitierten und von Feuerbach (l. c. I, 182) genannten *»Essempi della S. Vergine«* nicht vor.

Zorilla der Einfluß der Franzosen, speziell A. de Mussets, unverkennbar zutage tritt, zeigt ein Vergleich derselben mit Nodiers Legende doch deutlich die großen Unterschiede, welche zwischen der Auffassung der französischen und der spanischen Romantik bestanden. Don Juan Arolas (geb. zu Barcelona 1805, † 1849) gehörte dem Piaristenorden an, bekleidete eine Lehrstelle an einem Gymnasium und entfaltete daneben eine eifrige dichterische Tätigkeit, welcher der Ausbruch des Wahnsinns ein frühes Ende bereitete. Seine manigfaltigen Werke erlebten seit 1860 wiederholte Neuauflagen[397]. Wenn sein Name trotzdem in den meisten spanischen Literaturgeschichten fehlt, so liegt der Grund darin, daß dieser Zweig der wissenschaftlichen Forschung früher stark durch die Vorurteile der kirchlichen Kreise bestimmt wurde, die mit der zwar formvollendeten, aber phantastischen, etwas freien und erotisch gefärbten Poesie dieses Priesters nicht einverstanden waren. Arolas nennt als seine Quelle ausdrücklich Caesarius. Nach einer allgemeinen Einleitung, in welcher von dem Leben der Nonnen die Rede ist, und gesagt wird, daß Amor sich auch in die strengste Klausur Eingang schaffe, schildert er die Schönheit der *„portera Beatriz"* und die Versuchungen, welchen sie durch die Blicke eines Jünglings *(jóven)* ausgesetzt ist. Als sie seinen Werbungen endlich nachgibt, die Schlüssel vor Maria niederlegt und ihm in weltlichem Gewande folgt, vergleicht der Dichter diesen Schritt mit dem Sündenfall Evas. Der Umschwung erfolgt durch den aus Macchiavel bekannten Teufel Belfegor, der nach Arolas mit solchen Agenden betraut ist. Nachdem er ihr durch fünf Jahre alles Glück gegeben, entreißt er ihr mit dem Herzen des Geliebten die Güter des Lebens und läßt ihr nur die

[397] *Poesias religiosas, caballerescas, amatorias y orientales* (3 Bände, Valencia 1860). Im II. Band unter den *Leyendas* S. 244: *„Beatriz la portera"* (in 61 Decimas).

Augen um ihr Unglück zu beweinen[398]. Es berührt etwas kindisch, daß Belfegor sich nicht nur an ihrem Schmerze weidet, sondern auch ihre Wohnung verwüstet und dieselbe mit Pech- und Schwefelgestank erfüllt. Über das folgende, zehn Jahre währende Dirnenleben spricht sich Arolas nicht näher aus[399]. Die Rückkehr zum Kloster und die Lösung stimmen mit Caesarius überein, dessen Erzählung Arolas wiedergibt, damit sie ledigen und verheirateten Frauen zur Witzigung diene. Am Schlusse hören wir, daß Belfegor, über Beatriz' Bekehrung erbost, das Kloster in Brand setzen wollte, da Gott ihn aber daran hinderte, ließ er den Garten und die Umgebung durch Raupen heimsuchen, entstellte das Gesicht der Beatriz durch Runzeln und erhenkte sich an einem Baum.

Poetisch bedeutender ist unstreitig die umfangreiche, in wechselnden Rythmen, zum Teil auch in dramatischer Form geschriebene Dichtung des in Spanien hochgefeierten Poeta laureatus Don José Zorilla (geb. 1817, † 1893). Sie führt den Titel „*Margarita la Tornera* (M. die Pförtnerin), *Tradicion*“[400]. Zorilla sagt, daß er die Legende als Alumne von dem gelehrten Jesuiten Carasa erzählen hörte, und das Werk selbst macht auch vollkommen den Eindruck ohne Zuhilfenahme literarischer Quellen verfaßt zu sein. Der Schauplatz der Handlung ist hier Palencia, die Zeit jene des Todes Philipps III. Zorillas Bearbeitung unterscheidet sich von allen anderen dadurch, daß sie der Gestalt des Verführers dieselbe Aufmerksamkeit zuwendet wie seiner Partnerin. Don Juan de Alarcón, ein Wüstling, „das Nesthäkchen der Mädchen und der Schrecken

[398] *Solo la quedaron ojos Para llorar sus enojos Con lágrimas de tristeza.* — [399] *Corramos un denso velo Sobre su nefanda vita.* — [400] Zuerst in den „*Cantos del Trovador*“ (3 Bände, 1840—1841), dann in den *Obras de Don José Zorilla, Nueva edición* (3 Bände, Paris 1852) I, 320.

der Ehemänner", ist eine Kopie des *„Burlador de Sevilla"*, Don Juan Tenorio, dessen Geschichte Zorilla bald darauf (1844) in einem religiös-phantastischen Drama behandelte. Als er eines Tages in der Kirche der Monjas de Jesús einer Messe anwohnt und bei der Erhebung des Sakraments nicht niederkniet, ermahnt ihn eine neben ihm stehende Nonne dies zu tun. Es ist Margarita. Er läßt sich mit ihr in ein Gespräch ein, findet Gefallen an ihr, sagt ihr, daß er ihr ein wichtiges Geheimnis mitzuteilen habe und erreicht ohne Schwierigkeit, daß sie in der nächsten Nacht beim Fenster einer Kapelle mit ihm sprechen werde. Von einem tieferen Gefühl ist bei Don Juan nicht die Rede, ihn lockt nur die Neuartigkeit des Abenteuers; er will Margarita verführen, wie so viele Frauen vor ihr. Wohl aber wird das Herz der 17jährigen Nonne, die von Lebensgenuß bis dahin nichts ahnte, durch seine sinnlich angehauchten Huldigungen tief aufgewühlt. Sie prüft später, nackt, vor dem Spiegel nach, ob seine Schmeicheleien der Wahrheit entsprechen. Vor der Flucht kniet sie in höchster Gemütsbewegung vor dem Altar der Concepción nieder, bekennt ihre Schuld, übergibt ihr die Schlüssel und fleht sie an sie nicht zu verlassen und an ihrer statt eine andere *„Tornera"* zu bestellen. Nachdem sie sechs Monate in Madrid in Freuden gelebt, wird Don Juan der Geliebten überdrüssig, huldigt dem Spiel und wendet sich anderen Frauen zu. Während sie ihn daheim sehnsüchtig erwartet, vergnügt er sich mit seinem Freunde Don Gonzalo in der Gesellschaft der Tänzerin Sirena. Als Don Juan den Freund im Zweikampf getötet hat, muß er mit Margarita entfliehen. Sie übernachten in einer Herberge und hier macht er sich, während sie noch schläft, heimlich aus dem Staube. Margarita kehrt darauf völlig gebrochen in ihr Kloster zurück und sieht sie in der Kirche eine andere Pförtnerin mit dem Schmücken der Altäre beschäftigt. Sie findet an ihr ein *„No sé qué de estrañeza"*, und ein merkwürdiges Leuchten

scheint von ihr auszugehen. Da ein heftiges Gewitter losbricht, bietet ihr die Nonne Unterkunft für die Nacht im Kloster an. Auf die Frage der Fremden sagt sie, daß sie Margarita heiße und mit Staunen vernimmt jene, daß diese Margarita gerade ebensolange Nonne und Pförtnerin sei, wie sie selbst es wäre. Als sie ihr Angesicht näher betrachtet, erblickt sie darin ihre eigenen Züge. Tief ergriffen erkennt sie die Mutter Gottes, die ihr nun das Wunder erklärt und entschwindet[401]. Der Schluß des Gedichtes *(Apéndice á M. la T.)* hat mit der Beatrix-Legende nichts zu tun. Er bringt die weiteren Schicksale Don Juans und der Tänzerin Sirena. – Zorillas Dichtung läßt den zarten, poetischen Reiz, der dem Drama Lopes und auch der Erzählung Nodiers eigen ist, vermissen. Sie erinnert in ihrer ungleich brutaleren Auffassung, wie auch in manchen Zügen des Helden an Avellaneda. Wenn Don Juan die Entführte in der Herberge in ganz ähnlicher Weise im Stiche läßt wie Félix bei Lope de Vega, so ist dies wohl nur eine zufällige Übereinstimmung, da sonst nichts darauf hinweist, daß Zorilla die Komödie Lopes gekannt habe[402]. Die Popularität, deren sich „*Margarita la Tornera*“ noch heute in Spanien erfreut, hat ihren Grund in der sprachlichen Vollendung, dem oft hinreißenden Schwung des Gedichtes, der sich an vielen Stellen, besonders in den lyrischen Partien und in den Hymnen an Maria, zu bedeutender Höhe erhebt.

Die letztgenannten Bearbeitungen sind über die Länder ihrer Entstehung nicht hinausgedrungen und speziell in Deutschland ziemlich unbekannt geblieben. Hier wurden weitere Kreise erst wieder durch Gottfried Keller an die Legende erinnert. Wie

[401] *Te acogiste al huir bajo mi amparo Y no te abandoné, ve todavía Ante mi altar ardiendo tu bujía, Yo ocupé tu lugar, piensa ú en mí* (S. 344). – [402] S. 336 wohnt Don Juan der Aufführung einer nicht genannten Komödie Lopes bei. Margarita hat die Werke Quevedos gelesen (S. 324).

die übrigen seiner „*Sieben Legenden*", so dürfte auch „*Die Jungfrau und die Nonne*" im wesentlichen 1855 entstanden und 1862 schon vollendet gewesen sein. Aber erst zehn Jahre später (1872) erschien das „kleine Zwischengericht, das lächerliche Schälchen eingemachter Pflaumen", wie es der Dichter nennt, im Druck[403]. Keller verdankte, wie wir aus einem seiner Briefe an Freiligrath (vom 22. April 1860) wissen, die Anregung zu seiner „erotisch-weltlichen Historie" dem „vergessenen Schmöker" von Kosegarten, dessen läppisch-frömmelnden und einfältigen Stil er bei einem norddeutschen Protestanten „doppelt lächerlich" fand. Bei ihm wird die schöne Küsterin Beatrix von einer dunklen Sehnsucht nach der Welt ergriffen und durch diese in einer mondhellen Julinacht aus dem Kloster getrieben. Sie legt die Schlüssel am Altar nieder, bevor sie noch den Ritter gesehen. Erst an dem Quell, bei dem sie Rast macht, trifft sie Wonnebold, der eben vom Kreuzzuge heimreitet, gesteht ihm, daß sie sich schon fürchte und „weder ein noch aus wisse", und läßt sich von ihm aufs Pferd heben. „Zwei- oder dreihundert Pferdelängen weit hielt sie sich aufrecht und schaute unverwandt in die Weite, während sie ihre Hand gegen seine Brust stemmte. Bald aber lag ihr Gesicht an dieser Brust aufwärts gewendet und litt die Küsse, welche der reisige Herr darauf drückte und abermals nach dreihundert Schritten erwiderte sie dieselben schon ebenso eifrig als ob sie niemals eine Klosterglocke geläutet hätte". Wonnebold verliert seine „Leibeigne" eines Tages im Würfelspiel an einen Baron, Beatrix entgeht diesem jedoch dank dem Beistand Marias und kehrt

[403] Das Motto lautet: „Wer gibt mir Taubenflügel, daß ich auf fliege und Ruhe finde" (Ps. 55, 7). Zu Kellers Legende vgl. Baechtold, *G. Kellers Leben, seine Briefe und Tagebücher* (Berlin 1894 ff.) II, 461, III, 23; Leitzmann (vgl. oben Anm. 375); Dr. Karl Beck, *G. Kellers Sieben Legenden* (Germanische Studien II, Berlin 1919) und die übrige daselbst angeführte Literatur; Wat. S. 80.

zu Wonnebold zurück, der darob sehr zufrieden ist und sei nun zu seiner rechtmäßigen Gattin macht. „Während zwölf reichen Herbsten" gebiert sie ihm acht Söhne, „welche emporwuchsen wie junge Hirsche". Als der älteste derselben 18 Jahre zählt, verläßt sie heimlich ihre Familie, schneidet ihr Haar ab, legt das sorgfältig aufbewahrte Nonnenkleid wieder an und kehrt zu ihrem Kloster zurück. Die Jungfrau, vor deren Bild sie sich auf die Knie wirft, empfängt sie mit den Worten: „Du bist ein bißchen lange weggeblieben, meine Tochter. Ich habe die ganze Zeit deinen Dienst als Küsterin versehen; jetzt bin ich aber doch froh, daß du da bist und die Schlüssel wieder übernimmst." Nach abermals zehn Jahren feiern die Nonnen ein Fest, bei welchem jede von ihnen Maria ein Geschenk darbringt. „Einzig Beatrix hatte nichts bereitet, da sie etwas müde war vom Leben und mit ihren Gedanken mehr in der Vergangenheit lebte als in der Gegenwart." Sie stellte sich daher bescheiden beiseite. Da kommt plötzlich ein greiser Rittersmann mit acht schönen, bewaffneten Jünglingen des Weges, „alle auf stolzen Rossen, von ebensoviel reisigen Knappen gefolgt". Es ist Wonnebold mit seinen Söhnen, die er dem Reichsheere zuführt. Als sie in die Kirche eintreten, erkennt sie Beatrix, schreit auf, eilt auf sie zu und „erzählt das große Wunder, so mit ihr geschehen." „So erkannte nun jedermann, daß sie heute der Jungfrau die reichste Gabe dargebracht, und daß dieselbe angenommen wurde, bezeugeten acht Kränze von jungem Eichenlaub, welche plötzlich auf den Häuptern der Jünglinge zu sehen waren, von der unsichtbaren Hand der Himmelskönigin darauf gedrückt."

Wie diese Inhaltsangabe zeigt, übernahm Keller von Kosegarten nur den Grundgedanken, wobei er das Dirnenleben wegließ[404]. Die Rückkehr erfolgt auch bei ihm unmotiviert.

[404] In dem Namen Wonnebold klingt der „Wunbold" des 18. Kapitels bei Kosegarten (I, 294) nach.

Eine andere Bearbeitung der Legende dürfte er kaum gekannt haben. Die vereinzelten Übereinstimmungen mit Nodier sind gewiß zufällige. Bedeutsamer als die stofflichen Abweichungen und inhaltlichen Ausschmückungen, bedeutsamer selbst als die echte, stimmungsvolle Poesie, die aus jeder Zeile spricht, ist für den kulturgeschichtlich interessierten Leser und den Kenner der älteren Versionen der vollkommen neue Geist, welchen der Dichter der alten Legende eingehaucht hat. An die Stelle der moralisierenden, religiös-erbaulichen Tendenz tritt hier eine freie Auffassung. Während die gläubigen Romantiker (Nodier) sich von jener gefangen nehmen ließen, erhebt sich der Schweizer Protestant über den Stoff, behandelt ihn mit feiner Ironie und verwendet ihn letzten Endes nur um zu zeigen, daß ein zweckmäßig verbrachtes Leben den Vorzug vor nutzloser, klösterlicher Abgeschiedenheit verdiene. Ob dies mit der kirchlichen Ansicht vereinbar, und ob es wahrscheinlich sei, daß die Virgo immaculata an den acht Söhnen einer entsprungenen Nonne solches Wohlgefallen finde, darüber läßt er sich kein graues Haar wachsen.

Neben Gottfried Kellers Meisterwerk verblaßt die novellistische Bearbeitung, welche 25 Jahre später (1888) unter dem Titel *„Soeur Natalie"* in den *„Nouveaux contes cruels"* von Auguste Villiers de l'Isle-Adam (geb. 1838, † 1889) erschien. Immerhin unterscheidet sie sich vorteilhaft von mancher anderen unnatürlichen und extravaganten Geschichte des von E. Th. A. Hoffmann und Edgar Poe beeinflußten französischen Dekadenten. Natalia ist Novize in einem Kloster des dritten Ordens des heiligen Franziskus in Andalusien, kann daher der Mutter Gottes nur die Schlüssel ihrer Zelle zu Füßen legen und folgt dem Verführer Juan, einem *„juvénile seigneur au profil dominateur, aux regards tout brûlants de joie"* nach Italien. Er verschwindet nach sechs Monaten heimlich des Nachts, wobei er, wie Felix in der Komödie Lopes, ein *„billet sombre"* zurück-

läßt. Sie kehrt als Bettlerin heim und vernimmt von den Lippen der Statue das Wunder und die Worte: *„Reprends donc ce que tu m'as confié, rentre dans ta cellule et ne t'en va plus!“*

Im Jahre 1901, fast 300 Jahre nach Lope, erschien abermals eine dramatische Bearbeitung der Legende. Sie rührt von dem Belgier Maurice Maeterlinck (geb. 1862) her, der seine *„Soeur Béatrice“* als Libretto zu der Musik des Russen A. Gretschaninow (op. 50) schrieb[405]. Diese Bestimmung des Werkes kommt in seiner ganzen Anlage und in der starken Betonung des Szenisch-Wirksamen deutlich zum Ausdruck. Zahlreiche Bühnenweisungen nehmen auf Details der Darstellung, das Kostüm u. dgl. Bezug. Das Stück spielt „im 13. Jahrhundert in einem Kloster in der Gegend von Louvain“. Das Bild der Mutter Gottes steht auf dem Klostergange und ist „nach spanischem Brauche mit seidenen Gewändern und köstlichen Stoffen bekleidet, die ihr das Ansehen einer himmlischen Fürstin geben“ (Goldgürtel, Diadem in ihrem natürlichen Haar u. s. w.). Im ersten Akte sehen wir wie Beatrix nach heftigem Seelenkampfe dem Prinzen Bellidor folgt, der ihr die Ehe versprochen hat. Im zweiten Akte steigt das Bild Marias von seinem Sockel herab und legt das Kleid der Entlaufenen über sein eigenes strahlendes Gewand an. Bei der Verteilung von Stoffen an Arme erweist sich die Wunderkraft der angeblichen Schwester Beatrix durch Lichtentfaltung und dadurch, daß jene mehr werden, je mehr sie davon aus dem Korbe nimmt. Die Äbtissin und die Nonnen, welche das Fehlen des Marienbildes und unter dem Mantel der Küsterin das leuchtende Kleid der Madonna bemerken, nehmen an, daß Beatrix das Bild beraubt

[405] Deutsch von Fr. von Oppeln-Bronikowski, zuerst in der *„Insel“* (I, 6, 1900), dann Leipzig 1901 (drei Akte in Prosa). Aufgeführt am 10. Februar 1902 im Neuen Theater zu Berlin mit Agnes Sorma als Beatrix-Marie. Wat. S. 85.

habe. Sie soll deshalb gegeißelt werden, entzieht sich aber dieser Bestrafung durch einen wunderbaren Blütenregen und wird deshalb fortan von den Nonnen als Heilige verehrt. Der dritte Akt spielt 25 Jahre später. Das Marienbild steht wieder auf seinem Sockel. Abgemagert und in Lumpen gehüllt kehrt Beatrix heim, wirft sich vor ihm nieder, fleht um Verzeihung und legt ihr Nonnenkleid wieder an. Als die Schwestern herbeieilen, wird sie ohnmächtig. Erwacht, gibt sie sich zu erkennen, erzählt jenen ihr Schicksal und stirbt schließlich, ohne die ihr entgegengebrachte allgemeine Verehrung zu begreifen.

Wie Keller, so hat sich auch Maeterlinck darauf beschränkt die Grundzüge der Legende zu übernehmen. Daß Beatrix Pförtnerin sei, wird nicht ausdrücklich gesagt, nur die Schlüssel weisen darauf hin. Der „*Clericus*" oder „*Juvenis*" ist hier zu einem Prinzen (Bellidor) geworden, welchem sie durch Jugendliebe verbunden ist. Zur Zeit der Entführung ist sie seit vier Jahren im Kloster, ihre Abwesenheit währt hier länger als in irgend einer anderen neueren Version – 25 Jahre (vgl. S. 40, 64f., 75)[406]. Die Liebe des Prinzen erlischt nach drei Monaten, (S. 72), alles übrige wird durch das Dirnenleben ausgefüllt, das szenisch nicht vorgeführt, aber in der erzählenden Selbstanklage der Beatrix auf den Gipfel der Sündhaftigkeit getrieben wird. Ihre Verfehlungen gehen über das Dirnentum weit hinaus. Sie bezichtigt sich sogar des Mordes an ihrem eigenen Kinde. Ich habe so viele Verbrechen begangen, sagt sie, daß ich zuweilen selbst das Verbrechen besudelt habe" (S. 72). „Nicht eine Stunde seit der Unglücksnacht, nicht eine Stunde in diesem ganzen Leben war frei von Todsünde" (S. 75). All diese Ausgestaltungen, mit Einschluß des Todes der Heldin, beruhen auf freier Erfindung des Dichters. Wie dieser in einem Briefe

[406] Diesen Rekord überschreitet nur die Handschrift *Bibl. Nat. 18.134* mit ihrer 30jährigen Ehe (vgl. oben S. 93).

an Watenphul mitteilte, hielt er sich an eine „*vieille légende flamande écrite probablement en 1320, par un moine anonyme*", die von L. Simons und L. Housman unter dem Titel „*The tale of a nun*" ins Englische übersetzt und in „*The Pageant*" 1896 publiziert wurde. Eine französische Übersetzung sei, wie Maeterlinck glaubt, 1897 in der „*Revue blanche*" erschienen. Die erwähnte englische Übersetzung ist nun tatsächlich eine genaue Prosawiedergabe von „*Beatrijs*", deren Kenntnis sich unter anderm in dem Umstande verrät, daß es sich bei Beatrix und Bellidor um eine Jugendliebe handelt. Die Version der „*Revue blanche*", welche uns leider nicht vorlag[407], dürfte aber wohl eher auf Wolfs „*Niederländischen Sagen*" beruhen, denn wie käme der Dichter sonst dazu, die Vorgänge um 1320 in einem Kloster bei Louvain sich abspielen zu lassen? Maeterlincks Absichten beschränkten sich darauf dem Komponisten ein geeignetes „Libretto" zu liefern und dies ist ihm ohne Zweifel auch gelungen. Den Kenner der älteren Versionen wird die operettenhafte Aufmachung für den Mangel an Poesie und Stimmung freilich nicht entschädigen. Bezeichnend für seine Auffassung ist besonders der Schluß. Beatrix büßt ihre nur leibliche Sündhaftigkeit als Dirne mit dem leiblichen Tode. Ihr Seelenheil wird dadurch nicht berührt, denn nach der Ansicht des Dichters weiß die Seele nichts von dem was der äußere Mensch sündigt[408].

Auf Maeterlinck basiert in der Hauptsache Karl Vollmoellers phantastische, poetisch wenig gelungene Bühnendichtung „*Das Mirakel*" (1911), die in der pompösen Inszenierung Max Reinhardts in mehreren Städten aufgeführt, aber nur als Szenarium gedruckt wurde. Die Musik dazu schrieb Engelbert

[407] Bolte l. c. nennt ihren Verfasser L. de Busschere. — [408] Vgl. Maeterlinck, *Le trésor des humbles* (17. Aufl.) S. 68; Meyer-Benfey, *Moderne Religion, Schleiermacher-Maeterlinck* (Leipzig 1902) S. 175.

Humperdinck[409]. Vollmoellers Heldin heißt Megildis und ist Nonne (nach dem Titelbilde eine Zisterzienserin) in einem Kloster, in welchem sich ein Gnadenbild Marias befindet. Zu Anfang übergibt ihr die frühere – 100 jährige – Sakristanin die Schlüssel. Musik und Tanz lassen sie einen Augenblick die Andacht vergessen und sie folgt dem Ritter, der hier von einem Spielmann begleitet ist. Wie bei Maeterlinck steigt Maria von ihrem Postament herab und hüllt sich in die Tracht der Entflohenen. Die Äbtissin bemerkt das Fehlen des Bildes, die angebliche Megildis soll bestraft werden, entzieht sich aber in nicht näher bezeichneter Weise der Züchtigung. Die weltlichen Schicksale der Nonne werden in den sieben Bildern des Zwischenspiels vorgeführt. Der geheimnisvolle Spielmann, eine Art Personifikation des Todes, bleibt ihr dabei immer zur Seite. Sie soll als Hexe verbrannt werden, entgeht der Exekution, wird Soldatendirne und sieht in einem Totentanz alle ihre Liebhaber, die für sie das Leben lassen mußten, an sich vorüberziehen. Im zweiten Akte kehrt sie, ihr Kind im Arm, in einer Christnacht ins Kloster zurück. Als das Kind stirbt, fällt sie zu Füßen des Marienbildes in einen Schlaf, erwacht aber wieder und nimmt ihren früheren Dienst auf. Am Schlusse heißt es: „Die Abenteuer in der weiten Welt da draußen, sie waren nichts als ein böser, schwerer Traum." Diesen Eindruck hinterläßt auch das ganze Werk, das einer krankhaft überreizten, unklaren, nach Effekten haschenden Phantasie entsprungen ist. Daß der Verfasser neben Maeterlinck auch Gottfried Keller kannte, beweisen der „Ritter", durch den er den Prinzen Bellidor ersetzt und das zweite Bild des Zwischenspiels, wo der Raubgraf die Geliebte im Spiel verliert. Außerdem scheint aber auch die Version Gautiers de Coincy benützt zu sein, da Maria die Nonne beim

[409] *Das Mirakel.* Zwei Akte und ein Zwischenspiel. Vom 15. September bis 4. Oktober in der Rotunde in Wien aufgeführt (Theaterprogramm).

Weggang hindert das Schloß der Tür zu öffnen. Megildis entreißt darauf der Mutter Gottes das Jesuskind und bahnt sich so den Weg ins Freie.

Die jüngsten ausländischen Bearbeitungen der Legende — eine sehr freie, holländische von dem Lyriker P. C. Boutens („*Beatrijs*", 1913) und eine Oper André Messagers („*Beatrice*", aufgeführt zu Monte Carlo 1914) — sind in Deutschland nicht bekannt geworden. Das Textbuch der letzteren rührt von de Flers und Caillavet her und verrät durch den Umstand, daß Béatrice der „Vierge des Épines-fleuries" ihre besondere Andacht weiht, die Kenntnis der Novelle Nodiers. Im übrigen entfernt es sich allerdings sehr weit von dieser[410]. Die Handlung spielt in Palermo, Béatrice ist Nonne geworden, weil sie dies der Jungfrau zum Dank für die Errettung ihres Jugendfreundes Lorenzo gelobte. Als dieser die Widerstrebende mit Hilfe zweier Freunde entführt, steigt Maria, ähnlich wie bei Maeterlinck, vom Altar herab und vertritt sie. Nachdem Béatrice und Lorenzo eine Zeit lang in einer Villa bei Palermo ihrer Liebe gelebt, wird er ihrer überdrüssig und folgt der Schauspielerin Musidora. Béatrice ergibt sich in ihrer Verzweiflung unter dem Namen Ginevra dem Dirnenleben und so findet sie Lorenzo nach vier Jahren in einer Matrosenschenke wieder. Die Reue ergreift sie, als ein Matrose um ihretwillen von einem Nebenbuhler erstochen wird.

Aus der vorstehenden Darstellung, die vielleicht noch immer nicht ganz vollständig sein dürfte, ergibt sich, wie vielfache Wandlungen die Beatrix-Legende durchgemacht hat, seit Caesarius von Heisterbach sie vor gerade 700 Jahren zum ersten Male zur Belehrung der Novizen seines Klosters niederschrieb.

[410] Vgl. die Besprechung des offenbar nicht gedruckten Textes in „*La Revue musicale*" X, 40 (1. April 1914). Über Messager vgl. Riemann, *Musiklexikon* 10. Aufl., S. 818 und Oct. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911) S. 309.

Diese religiös-moralisierende Tendenz ist in sämtlichen mittelalterlichen Bearbeitungen festgehalten worden und noch im 18. Jahrhundert wurde die Geschichte zu demselben Zwecke in Erbauungsbücher aufgenommen. Erst die neuere Zeit hat sie in Erkenntnis ihres poetischen Gehaltes auch in rein literarischer Weise verwertet. So fand sie in zahlreiche Literaturen des nördlichen und südlichen Europa Eingang und lang ist die Reihe der Dichter, die sie ihrem Publikum in der Form von profanen Gedichten, Novellen und Bühnenwerken vorführten. Ein Ehrenplatz unter ihnen gebührt unstreitig dem Spanier Lope de Vega, dessen Drama nicht nur eine seiner gelungensten Schöpfungen, sondern auch eine der vollendetsten Gestaltungen der alten Legende ist.

Verzeichnis

der im 3. Kapitel besprochenen Versionen der Beatrix-Legende und der übrigen daselbst angeführten Dichtungen.

DIE TREUE HÜTERIN

PERSONEN.

Doña Clara de Lara, Äbtissin eines Nonnenklosters zu Ciudad Rodrigo.
Don Pedro de Lara, ihr Vater.
Doña Elena de Lara, ihre Schwester.
Felix, Haushofmeister } des Klosters zu Ciudad Rodrigo.
Bruder Carrizo, Sakristan } des Klosters zu Ciudad Rodrigo.
Ricardo, ein Freund Don Pedros.
Don Carlos.
Don Juan.
Don Luis.
Leonarda.
Doña Luisa.
Ginés, Diener des Don Carlos.
Liseno, ein alter Bauer.
Cosme, sein Sohn.
Ein Engel.
Ein Hirt.
Der falsche Carrizo.
Die Pförtnerin } des Klosters zu Ciudad Rodrigo.
Die Gärtnerin } des Klosters zu Ciudad Rodrigo.
Ein Escudero.
Ein Gastwirt.
Ein Goldschmied.

Damen, Kavaliere, Musiker, Straßenräuber.

Die Handlung spielt in Ciudad Rodrigo und in anderen Gegenden Spaniens.

ERSTER AUFZUG.

Vor der Kirche des Nonnenklosters in Ciudad Rodrigo.

Leonarda und Doña Luisa in Mänteln, mit ihren beiden Escuderos[1].

LEONARDA. Es scheint, daß wir zu spät gekommen sind.
DOÑA LUISA. Wir werden heute keine Messe hören.
ERSTER ESCUDERO. Der Herr wird unsere Absicht anerkennen.
LEONARDA. An der Verspätung trifft nur uns die Schuld,
Besonders mich, weil ich auf Euch gewartet[2].

[1] Escudero (von *escudo*, Schild), eigentlich Schildknappe. Man nannte so die Diener, welche die vornehmen Damen auf der Straße begleiteten. — [2] Die Ausgabe von 1621 (vgl. Einleitung S. 110, 115) ersetzt diese Worte der Leonarda durch folgendes Gespräch:

LEONARDA. Es ist nur unsere Schuld, daß wir hieher
Zum Oratorium dieser Fräulein kamen.
(*Á este oratorio destas señoras doncellas).*
LUISA. Hältst du mit ihnen sonst auch deine Andacht?
ESCUDERO. Es ist doch klar und jeder wird es wissen,
Daß man hier keine Messe hören kann.
Dies ist ja keine Kirche.
LEONARDA. Oft hast du
Sie schon versäumt und du verdienst es wohl,
Weil du so lässig bist.
LUISA. Sag, Leonarda,
Ist in dem Hause hier, das eine Zuflucht
Den Mädchen bietet, nicht auch Doña Clara?
LEONARDA. Wie schön sie ist!
LUISA. Und wie verständig auch!
LEONARDA. Trotz alledem ist sie noch immer ledig.

Don Juan und Don Luis von der anderen Seite. – Vorige.

DON JUAN. Mir sagte gestern Leonor, ich sollte
Euch dies berichten und mich dünkt, daß Ihr
Der Gunst in hohem Maße würdig seid,
Denn Eure ehrenhafte Liebe zielt
Ja auf die Heirat ab. Dagegen fehlt
Es mir an Worten für die frechen Burschen,
Die in der Kirche nur die Leute ansehn
Und die es wagen nur ein einz'ges Mal
Die Augen vom Altare abzuwenden.

DON LUIS. Es ziemt sich, daß man dieses Kriegs Trophäen
Im Tempel niederlege; wenn Gott will,
So werden ich und Leonarda uns
Auf seinen Stufen dereinst wiederfinden.
Da ich mit gutem Rechte dies erhoffe,
So treten wir nun ein um sie zu sehen.
Don Juan, die Ehe ist ein Sakrament,
Und ist uns um das Sakrament zu tun,
Dann haben auch die Augen ihre Freiheit.
Denn jene ehrenhafte Frau, die ich
Zu meiner Gattin machen will, die seh' ich
So an, als wenn sie es schon heute wäre.

LUISA. Ich glaube, sie ist jetzt sehr fromm geworden.

ESCUDERO. Sie ist gewiß die allerschönste Dame
In diesem Ort; doch hier sind Amadis
Und Galaor, die euch zu suchen kommen.

(Amadis und Galaor sind die Helden des berühmten spanischen Ritterromans von Amadis de Gaula, dessen erste Ausgabe 1508 erschien und der unzählige Fortsetzungen und Nachahmungen in allen Literaturen nach sich zog. Der flatterhafte und wankelmütige Galaor ist in jeder Hinsicht der Widerpart seines treuen und beständigen Bruders Amadis. Vgl. unsere Geschichte des französischen Romans I, 179 ff., unsere deutsche Jubiläumsausgabe des Don Quixote, Einleitung S. 79 f., *Einführung in die romanischen Klassiker* II, 12 ff. und die daselbst angeführte Literatur.)

DON JUAN. Der Himmel führe bald den Tag herbei,
Da sie es wird!
DON LUIS. Darf ich die Hand in jenes
Geweihte Wasser tauchen, welches sie
Mit ihrer Hand berührte?
DON JUAN. Niemals hört' ich
Was anderes, als daß es uns vor Sünden
Und vor Versuchungen bewahren soll
Und daß es eine gute Waffe gegen
Den Teufel sei, der unsere Leidenschaften
Entzünden will. Auch gegen die der Liebe
Wär' es ein wirksam Mittel, wenn man sich
In guter Absicht seiner wollt' bedienen.

Bruder Carrizo, Sakristan, im Chorhemd. – Vorige.

CARRIZO. Gelobt sei unser Herr!
DOÑA LUISA. Bruder Carrizo,
Sagt, wird jetzt eine Messe sein?
CARRIZO. Jawohl,
Nur durch ein Wunder, das wir einem Fremden
Zu danken haben; denn wär' dieser nicht
Gerade angekommen, wäre niemand
In Ciudad Rodrigo, sie zu lesen[3].
Doch sagt mir, liebe Schwestern, warum steht ihr
So spät erst auf? Gott mög' euch helfen, amen!
Wollt ihr denn, daß die Messe auf euch warte?
Das erste, was der fromme Christ zu tun hat
Sobald die Morgenröte ihn geweckt,
Ist eine Messe hören und den Herrn
Bei Zeiten bitten, daß die Vorkommnisse
Des ganzen Tags ihm wohlgefällig seien.
Denn so befreit er sich von dem Verräter,

[3] In dieser Stadt, der sie nun lesen könnte (Ausgabe von 1621).

Der wie ein blutiger Löwe darauf ausgeht
Uns unschuldvolle Lämmer zu verschlingen[4].
LEONARDA. Wie fromm er ist!
DOÑA LUISA. Die Mahnung ist es wert,
Daß man sich danach halte.
CARRIZO[5]. Ihr kommt aber
Um neun in eueren gestickten Mänteln

[4] Vgl. 1 Petr. 5, 8: „Seid nüchtern und wachet, denn euer Widersacher, der Teufel gehet umher wie ein brüllender Löwe und suchet, welchen er verschlinge." (Vgl. S. 205.) — [5] Die Rede des Carrizo über die Eitelkeit und die Toilettekünste der Frauen erinnert jeden Literaturkundigen sogleich an die ähnlichen, allerdings viel schärferen Invektiven, welche Boccaccio in seinem *Corbaccio (Il laberinto d'amore,* verfaßt 1355/56, I. Ausgabe 1487) vorbringt. Der Dichter, der sich in eine Witwe verliebt hat, läßt darin den Geist ihres verstorbenen Gatten erscheinen und in längerer Rede ausführen, wie die Frauen und speziell die seinige „tausend Salben und Schminken in allen Farben, Schwefel und Wässer anwenden, um der Freiheit der Männer Fallstricke zu legen" (Boccaccio, *Opere minori,* Milano 1879, S. 278). Abgesehen von der Sorge gut zu essen, gut zu trinken und sich zu kleiden sei ihre Hauptbeschäftigung derartige Mittel zuzubereiten. Sein Haus sei stets voll gewesen von Destillierkolben und Retorten, Töpfchen und Phiolen, Flaschen und Büchsen. Es habe in seiner Nachbarschaft in Florenz keinen Apotheker und in der ganzen Gegend keinen Gärtner gegeben, der nicht vollauf zu tun hatte für seine Frau Sublimat *(ariento soblimato)* herzustellen, Kupfer zu reinigen, tausend Lösungen auszuführen, und Wurzeln und Kräuter in den Wäldern zu suchen (S. 291). Um ihn von weiteren Bemühungen um seine Witwe abzuschrecken, gibt er ihm einen genauen Vergleich zwischen ihrem Aussehen vor und nach dem Gebrauch dieser Mittel (S. 301). Dem *Corbaccio,* der schon um 1400 in dem *Somni* (Traum) des Bernart Metge eine katalanische Nachahmung gefunden hatte, entnahm der Erzpriester von Talavera und spätere Hofkaplan Königs Juan II., Alonso Martinez de Toledo, mancherlei für seinen *Libro que fabla de los vicios de las malas mugeres et complexiones de los hombres* (Buch über die Laster der bösen Frauen und die Sinnesart der Männer, verfaßt 1438, I. Ausgabe 1498), welcher daher in späteren Drucken auch häufig *Corbacho* genannt wird. Martinez spricht im zweiten Buch von den Fehlern und Lastern des weiblichen

Aus zartestem Kambrai[6], der wie die Flocken
Des Schnees so weiß, die Füßchen in Pantoffeln,
Macht nicht einmal das Kreuz und schreitet wie
Die Kraniche zu euerer Estrade
Und euren Kissen hin. Und habt ihr es
Auf dem Damast euch recht bequem gemacht,
Dann greift ihr erst mit aller Seelenruhe

Geschlechts und erwähnt speziell im dritten Kapitel desselben die Gegenstände, welche die Frauen sich in ihrer Lüsternheit aneignen und in ihren Truhen und Kisten verstecken. Er nennt hier außer sehr feinem Kambrai (vgl. Anm. 6) Salben, Töpfchen, Fläschchen, in denen sie die Wässer zum Schminken verwahren, schildert, wie sie Bisam, Zibeth und Gewürznelken mischen, die sie zwei Tage in Orangensaft erweichen um damit Gesicht, Hände und Brust zu glätten und die Runzeln zu beseitigen, und zählt eine lange Reihe solcher Wässer auf (Ausgabe der Sociedad de Bibliófilos Españoles, XXXV. Band, Madrid 1901, S. 128 ff.). Anklänge an Boccaccio und Martinez begegnen in der spanischen Poesie der Folgezeit häufig, so z. B. in den Gedichten des Hernan Mexía, Veinticuatro von Jaen (im *Romancero* von Castillo, Ausgabe der Bibliófilos Españoles Nr. 115—124). Auch in der berühmten Celestina *(Tragicomedia de Calisto y Melibea),* die gegen Ende des 15. Jahrhunderts, zum größten Teile wohl von Fernando de Roxas verfaßt wurde, ist häufig von solchen Schönheitsmitteln die Rede. Im I. Akt sagt Parmeno von der Heldin, daß sie in ihrem Hause Wohlgerüche zubereite, Storaxharz, Benzon, Bernstein, Zibeth, Bisam und feine Pulver fälsche. In der langen Aufzählung kommen neben Sublimat *(solimán)* alle Arten von Schminken, Wässern und Hautsalben vor (Ausgabe der Biblioteca de Autores Españoles, III. Band, *Novelistas anteriores á Cervantes,* Madrid 1876, S. 11). Mit solchen Mitteln ausgerüstet begibt sich die Kupplerin dann zu Melibea (III. Akt, S. 19). Auch Calisto spricht noch einmal von den Künsten der Frauen ihre Schönheit zu erhöhen (VI. Akt, S. 31). Daß Lope die *Celestina* gut im Gedächtnis hatte, zeigt eine Stelle im Prolog zum XI. Bande seiner Komödien („Der Hunger lehrte die Papageien sprechen . . .", vgl. *Celestina* IX. Akt, S. 41). — [6] Die Stadt Kambrai, welche früher zu Deutschland gehörte, wurde 1595 von den Spaniern erobert und kam erst 1677 an Frankreich. Sie besaß schon damals viele Fabriken für battistartige Stoffe, die nach ihr Kambrais (*Toiles de Cambrai,* Kambriks) genannt wurden.

Nach der Schatulle eurer Schönheitsmittel,
Vor der ein Krankenwärter im Spital
In Ohnmacht fallen müßt'. Kein Maler hat
Auf der Palette und auf seinen Bildern
So viele Farben und kein Apotheker
Vermöchte sich in allen den Rezepten,
Den Büchsen und den Schachteln auszukennen.
Und das Gebet beginnet ihr damit,
Daß ihr euch in den Spiegel schaut, wobei ihr
Die Stirne runzelt – weil ihr euch drin seht.
Dann sperret ihr den Mund auf, macht dazu
Drei, vier Bewegungen, so dumm und närrisch
Wie eine Äffin, welche Fratzen schneidet
Und schleift mit einem Tüchlein eure Zähne,
Die Schwerter, die der Schlaf verwahrt gehalten,
Für die verschiedenen Gerichte zu.
Dann putzt ihr sie mit feinem Knochenmehl,
Mit Drachenblut und schwefeligem Öl,
Damit's euch an Erfolg nicht fehlen möge,
Und streicht mit Wachs und Taubenmist die Lippen,
Daß sie wie Nelken werden[7]. Doch ihr täuscht euch!
Und beim Lavabo[8] spült ihr euch den Mund
Bis in der Flasche nichts mehr drinnen ist,
Und wollt zu Perlen machen, was vor Gott
Doch nicht mehr wert ist als ein Pfifferling.

[7] Knochenmehl *(polvo al hueso)*, Drachenblut *(sangre de drago)*, schwefeliges Öl *(aceite de azufre)*, Wachs *(cera)* und Taubenmist *(palomina)* wurden vielfach zu kosmetischen Zwecken verwendet. Das rote Drachenblutharz *(Sanguis draconis)* wird aus den Früchten der in Amerika, auf den kanarischen Inseln und Sumatra heimischen Drachenpalme gewonnen. – [8] *Lavabo* (lateinisch „ich werde waschen") hieß nicht nur das Waschbecken in Kirchen und Klöstern, sondern auch ein Teil des Meßopfers (*Lavabo innocentes manus meas,* vor dem Offertorium).

Darüber noch zwei Schichten Sublimat[9],
So daß es selbst die Blinden sehen müssen.
Obwohl ihr sagt, an euch sei alles echt,
Wißt ihr gar wohl, daß es nur falsches Fleisch ist,
Das ohne Brühe ungenießbar wäre.
So wärmet ihr denn eure Farbentöpfchen
Und legt euch, putziger als eine Katze
Wenn sie sich putzt, den Inhalt aufs Gesicht.
Denn Farben, sind sie auch nur aufgelegt,
Bereiten dem Beschauer stets Vergnügen.
Was aschgrau war, ist nun den Nelken gleich.
Dann zieht ihr falsches Haar heraus, das ihr
Mit Feuer und mit Schnüren wellt und kräuselt,
So daß es aussieht wie aus Gold gesponnen.
Die Sonne freilich ist ein strenger Richter
Und oft zeigt sich darunter schlecht verborgen
Manch' weißer Strähn. Zwei weitre Stunden bringt
Ihr damit zu den Kopf euch herzurichten
Und sorgsam jene Netze auszulegen,
In welche Unvorsichtigkeit und Dummheit
Unfehlbar stürzen müssen. Unterdessen
Beratet ihr euch von der einen Seite
Und von der anderen mit eurem Spiegel,
Der selber schon vor Langeweile gähnt.
Mit dem Gewande leget ihr euch immer
Die ganze Mitgift auf, mag auch das Volk
Sich drob erzürnen und der Mann erbost sein.
Die Brust behänget ihr mit eurem Schmuck,
So daß ihr wie eine Auslagfenster ausseht.
Drauf räuchert ihr den untern Chor euch noch
Mit Wohlgerüchen aus. Wenn ihr nun endlich

[9] Das Sublimat (Quecksilberchlorid, *solimán*) diente gleichfalls zur Herstellung von Schminke.

Zum Vorschein kommt, so gleichet ihr dem Zelte
Des Holofernes[10]. Und so macht ihr es
Nicht nur am Sonntag, sondern auch am Freitag[11].
Welch' eine Messe suchet ihr um zwei?
Ihr kommt doch nicht um den Altar zu sehn,
Nein, nur um selber hier gesehn zu werden!
Fürwahr, statt daß ihr euch mit diesem Kram
So große Sorge macht, tätet ihr besser
An Tod und Leben, Lohn und ew'ge Strafe,
An Hölle und an Himmelreich zu denken!

LEONARDA. Laßt es genug sein, Bruder, ihr seid vollends Satiriker geworden.

DOÑA LUISA. Niemals dacht' ich,
Daß ihr ein solcher Feind der Frauen seid.
O Jesus! Was er uns für Dinge sagte!

CARRIZO. Ich sagte lang nicht alles, was ich denke.
Als ich im vor'gen Jahr das Grabmal schuf,
Da brauchte ich zu dieser großen Arbeit
Nicht so viel Zeit, als ihr am heut'gen Tage
Verwendet habt um euch instand zu setzen.

LEONARDA. Nun wird der Bakkalaur zum Lizenziaten[12].

CARRIZO. Da sprecht ihr von Lizenz?

DOÑA LUISA. Nun, etwa nicht?

CARRIZO. Wenn ihr in einem solchen Staat erscheinet,
Wird man für mich sich wenig interessieren.

[10] In dem apokryphen Buch Judith (Kap. 10, V. 21 f.) heißt es: „Holofernes aber ruhte auf seinem Lager unter den Vorhängen, welche aus Purpur, Gold, Smaragd und kostbaren Steinen gewebt waren. Als man ihm die Nachricht von ihr (Judith) brachte, ging er ins Vorzelt hinaus und silberne Lampen wurden vor ihm hergetragen.“ (*Die Apokryphen des alten Testaments*, übersetzt von M. Gutmann, Altona 1841, S. 187.) Vgl. S. 208 (Anm. 88) und S. 227 (Anm. 234). — [11] Da der Freitag der katholischen Kirche als Fast- und Abstinenztag gilt, ist ein solches Benehmen am Freitag doppelt sträflich. — [12] Die akademischen Grade

DOÑA LUISA. Ich werde mich schon zu verhüllen wissen.
CARRIZO. Was ist damit getan? Der Mantel dient
Doch nur dazu das Ganze einzufassen
Und, ebenso wie ein durchsicht'ger Schirm,
Das was man sehen soll erst recht zu zeigen.
Der Mantel deckt die Fehler einer Frau
Gleich einem Vorhang zu, wie ihn der Kaufmann
Auf seine Waren legt, sie zu verdecken.
Doch könnt' man wetten, daß bei Sonnenlicht
Gar manche aussehn würden wie die Teufel!
Weh allen jenen, welche ihnen trauen!
DOÑA LUISA. Genug, er ist ein Dummkopf!
CARRIZO. Trotzdem ist's so[13].
Schaut doch den Einfaltspinsel dorten an,
Wie er sie angafft, durch den Mantel durch,
Und immerfort aufs neu' sein Glück versucht! –
(Zu den Kavalieren.) Zum Teufel! Gehet nun hinein zur Messe!
DON JUAN. Wir gehen schon.
CARRIZO (zu den Damen). Und ihr mögt gleichfalls gehen.
LEONARDA. Wir gehen.
CARRIZO. Hübsche Mädchen! Glaubt ihr etwa,
Weil wir jetzt Fasten haben, gäb' es keine?
DOÑA LUISA. Lass' ihn, er ist ein Heil'ger, Leonarda.
DON JUAN. Erwarte sie beim Tore, Don Luis,
Dort kannst du mit ihr sprechen. Dieser Mensch
Wird wegen jeder Kleinigkeit, die er

des Bakkalaur und des Lizenziaten unterschieden sich dadurch, daß der letztere die *Venia* oder *Licentia legendi* (das heißt das Recht Vorlesungen zu halten) besaß. Das folgende Wortspiel beruht darauf, daß *licencia* im Spanischen auch soviel bedeutet wie die Anmaßung einer Freiheit. Das Bakkalaureat ist heute vollkommen verschwunden, dagegen wird der Titel eines Lizenziaten von theologischen Fakultäten noch immer verliehen. – [13] Im Original ein Wortspiel: *Pare, que es necio. – Y reparo* (*parar,* aufhören; *reparar,* einen Hieb parieren).

Verhindert hat, solch einen Lärm erheben,
Als wär's ein Staatsverbrechen.
DON LUIS. Nimmermehr
Komm' ich in dieses Kloster Messe hören.
CARRIZO. Nun tretet ein und bleibet hübsch getrennt
Und hört der Messe zu in voller Andacht.
(Alle ab außer Carrizo.)
Nur Ignoranten tadeln immerfort
Die Sakristane; weil es ihnen an
Der schuldigen Achtung fehlt, vermögen sie
Die eigne Ignoranz nicht zu erkennen.
(Musik hinter der Szene.)
Ich hör' Musik und Tänzer seh' ich kommen.
Wo in Italien, wo in Frankreich feiert
Man eifriger als hier den Karneval?
Der Herr verzeihe gnädig den Spektakel!
Was für Musik? Hört' jemals man dergleichen?
Sie scheinen allesamt sehr aufgeregt.
Nur sachte, Ohrenkitzler, denn ich halte
Es sonst nicht aus und dann wär' es geschehn!
Sie fangen wieder an. Ihr Füße, ruhig!
Jedoch was macht's? Ich höre ihnen zu,
Sofern das Lied nicht allzu unanständig.
GESANG HINTER DER SZENE.
Ist sie eine Bäuerin,
Die in ihrem roten Kleid
Tadellos an Sauberkeit,
Übertrifft die Städterin?
Bemühe dich, halt' aus und sie wird dein,
Mag auch der Pfarrer böse sein[14]!

[14] Mit diesen Worten scheint uns der sprachlich nicht vollkommen klarzustellende Sinn des Refrains (*Ara, vén y dura, Aunque se alborote el cura*) am besten wiedergegeben.

CARRIZO. Ich fühle, daß ich auseinandergehe
So wie der Speck in einer heißen Pfanne.
Welch liebliche Musik! Sie singen gut!
Was wollt ihr, Füße? Ich versteh' euch nicht!
Ein kleines Tänzchen können wir doch wagen.
Wir heben die Soutane bis zum Knie
Und dazu schlagen wir die Kastagnetten.
Um Gottes willen, halt! Ich werde hitzig!
Genug, ihr Füße! Jesus! Wie ihr schwankt!
Nicht weiter, hören wir ein wenig zu!

GESANG. Ist's die Frau von dem Barbier,
Die so blank und rein ist, daß
Talaveras schönstes Faß[15]
Schmutzig aussieht neben ihr?
Bemühe dich, halt' aus und sie wird dein,
Mag auch der Pfarrer böse sein!

CARRIZO. Was hört' ich da von Liebe und Barbiersfrau?
Ich bin ja nicht aus Erz und nicht aus Eis.
O Himmel! – Doch ich will zum Tore hin,
Dort seh' ich besser. – Ja sie kommen schon,
Man hört sie wieder singen. Es ist Fastnacht,
Darum, Soutane, hast du nichts zu fürchten.

Musikanten und vier oder sechs Masken, Männer und Frauen, tanzend. – Carrizo.

GESANG. Ist sie eine Schneiderin,
Die sich viele Sorgen macht,
Weil ihr Schifflein ohne Fracht
Ihr nicht bringt genug Gewinn?
Bemühe dich, halt' aus und sie wird dein,
Mag auch der Pfarrer böse sein!

[5] Die Stadt Talavera de la Reina in der Provinz Toledo hatte eine starke Produktion in Töpferwaren und Fässern.

Ist ihr Mann ein Advokat,
Dann versteht sie selber mehr
Von Prozessen noch als er,
Der sie doch zu führen hat.
Bemühe dich, halt' aus und sie wird dein,
Der Zufall lenkt die Lieb' allein!

CARRIZO. Wie schade doch, daß ich gerade jetzt
Als Sakristan bei diesen Nonnen sein muß!
Dies löste mir die Zunge und Musik
Macht's immer ärger! Auf denn, Frau Soutane,
Und nun hinaus zu ihnen, auf die Straße! –
O weh, ich seh' den Haushofmeister kommen –
Wie kurz von Dauer ist das ird'sche Glück!

Felix. – Carrizo.

FELIX. Soeben trug mir Doña Clara auf –
Bruder Carrizo, hörst du, was ich sage? –
Ich soll das Denkmal nun in Arbeit geben,
Das zu errichten gestern wir beschlossen.
Das alte möge abgetragen werden,
An seine Stelle soll ein neues kommen,
Gemalt, vergoldet – hörst du, was ich sage? –
Viel schöner als das frühere gewesen.
Ganz Ciudad Rodrigo soll erkennen,
Daß sie Äbtissin ist . . .

CARRIZO. Ich sage stets,
Daß diese Frau nicht ihresgleichen hat[16].

[16] Statt der letzten drei Verse hat die Ausgabe von 1621:
Man soll erkennen, daß in diesem Hause (*recogimiento*)
Von Fräulein, welche sich vermählen wollen,
Auch eine ist, die sich um solches kümmert,
Obwohl es nur ein Oratorium ist (*puesto que es solo oratorio*).
CARRIZO. Ja, dies ist klar und allgemein bekannt.

„Bemühe dich, halt' aus und sie wird dein!“
Wie hübsch! Die Füße zappeln mir noch immer!
FELIX. Was sagst du da?
CARRIZO. Ich meinte, daß der Plan
Mir gut erscheint und die Architektur
Fand ich vortreflich, doch ich bin der Ansicht,
Die Faschingszeit ist nicht die richtige
Ein Grabdenkmal zu bauen.
FELIX. Warum nicht?
Wenn man nicht schon beizeiten damit anfängt,
So wird die Farbe ja nicht trocknen.
CARRIZO. Doch!
„Bemühe dich, halt' aus und sie wird dein!“
FELIX. Bruder Carrizo, sag', was hast du nur?
CARRIZO. Ach, der Gesang verwirrt mich, denn ich übe
Lamentationen.
FELIX. Hör', was ich dir sage.
CARRIZO. *„Ist's die Frau von dem Barbier ...“*
FELIX. Was ist denn das?
CARRIZO. Versteht Ihr's nicht? Bei Gott,
So ist der Takt.
FELIX. Kommt heut' um zwei zu mir,
Dann sage ich Euch, was Ihr dort zu tun habt.
Jetzt will ich an der Klosterpforte hier
Mit meiner Herrin Doña Clara sprechen.
CARRIZO. Es ist noch keine halbe Stunde her,
Da hatte ich von all' dem keine Ahnung.
„Ist sie eine Schneiderin ...“
„Ist ihr Mann ein Advokat ...“ (Ab.)
FELIX. Höchst seltsam! – Sag' mir, Schifflein meiner Liebe,
Wo eilst du hin, so sinnlos, ohne Steuer
In diesem Meere, dräuend von Gefahren,
In dem ich untergeh', wenn Gott nicht hilft?

O hätt' ich niemals dieses Haus betreten,
O hätt' ich niemals dieses Amt begehrt,
O hätt' ich Doña Clara nie gesprochen,
O hätt' ich ihre Schönheit nie erblickt!
Ich wollte, daß mich früher schon ein Unfall
Getroffen hätte und ich wäre tot,
Denn keinen größeren Schmerz gibt es auf Erden
Als Liebe ohne Hoffnung. Wehe mir!
Ich habe solche Qual noch nie empfunden.
Zu allem anderen muß ich bedenken,
Daß Clara doch die Braut des Heilands ist[17].
Was hab' ich vor und was ist meine Absicht?
Beleidige ich diesen Bräutigam[18] –
O schrecklicher Gedanke, habe acht,
An wem du dich vergehst! – Jedoch wie soll ich
Nun weiter leben? Meine Leidenschaft
Ist schon zu einem solchen Brand entfacht,
Daß ich entschlossen bin, es ihr zu sagen.
Ihr Schritte, kehrt nicht um, noch schlimmer ist es,
Töt' ich mich aus Verzweiflung. –
(Er ruft hinein.) Deo gratias[19]! –
Wie schlecht paßt dieser Gruß! Ich danke Gott nicht,
Denn ich beleid'ge ihn. Doch du, o Herr,
Du mildere meine Strafe! – Deo gratias!
Soror Juana, sagt mir, könnte ich
Mit meiner Herrin, der Äbtissin, sprechen[20]?

[17] In solchem Unglück seh' ich keine Rettung.
Zu allem andern muß ich ja bedenken,
Daß Clara von so hohem Stande ist. (Ausgabe von 1621.) –
[18] Erwartet sie so einen reichen Gatten (Ausgabe von 1621). – [19] *Deo gratias!* Gott sei Dank! Auch als Grußformel, in dem Sinne „Gott sei gelobt!“ (Vgl. S. 185, 195, 267.) –
[20] Töt' ich mich aus Verzweiflung. – Ihr, da drinnen,
Sagt mir, mit wem ich spreche! Gott, ich zitt're!

STIMME HINTER DER SZENE. Felix ist da.

DOÑA CLARA (hinter der Szene). Sag' Theodora, daß
Sie morgen wieder kommen möge.

Doña Clara, Nonne, in dem Gewande, welches am geeignetsten scheint[21]. — Felix.

DOÑA CLARA. Felix,
Was bringt Ihr Neues? Kam der Weizen an?
Und hat man mit Estéban abgerechnet?
Was gibt's? Was will er? Wann kommt er hieher?
Habt Ihr das angeordnet, was ich Euch
Vom Grabdenkmal gesagt? – Was ist Euch denn?
Ihr sprecht nicht? Warum seid Ihr so verwirrt?
Bedrückt Euch etwas? Fühlt Ihr Euch nicht wohl?
Ihr scheint mir etwas blaß.

FELIX. Ja, ich bin krank.

DOÑA CLARA. Was ist die Ursach'?

FELIX. Sorge.

DOÑA CLARA. Was für Sorge?
Kann man nicht helfen?

FELIX. Helfen könnte man,
Jedoch es ist unmöglich und ich will
Es nicht versuchen.

Unseliger Gedanke, deinetwegen
Trifft mich so schwere Strafe! Schwester, sag' mir,
Ist meine Herrin, Doña Clara, hier? (Ausgabe von 1621.) –
[21] Die mit der Aufführung der Komödien verbundenen Mißbräuche hatten im Jahre 1598 ein allgemeines Verbot derselben zur Folge. Erst im Jahre 1600 wurden sie unter verschiedenen Beschränkungen, die allerdings nicht sehr strenge beobachtet wurden, wieder gestattet. Dieselben enthalten zwar nichts darüber, daß eine Nonne nicht in ihrer Tracht auftreten dürfe, doch wäre es wohl möglich, daß eine diesbezügliche Vorschrift bestand, ähnlich jener, die im alten Österreich das Tragen österreichischer Uniformen auf der Bühne verbot (vgl. Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur in Spanien* II, 132 f.)

DOÑA CLARA. Fehlt es Euch an Geld?
Hat man etwas gestohlen?
FELIX. Ja, das hat man,
Und man erstattet mir's auch nicht zurück,
Weil ich's mit freiem Willen hergegeben.
O Herrin, da Euch Gott so klug als schön
Geschaffen hat, so höret mich nun an.
DOÑA CLARA. Wohlan, so sprecht. Ich bin Euch sehr ergeben,
In diesem ganzen Hause ist Euch niemand
Mehr zugetan. Ihr seht mich fest entschlossen
Euch soviel Freundschaft zu beweisen, daß man
Sie übertrieben nennen mag. Ihr wißt,
Ich bin nicht arm, drum sprechet voll Vertrauen.
FELIX. Das Schwere ist, wie ich beginnen soll.
DOÑA CLARA. Ich warte, daß Ihr anfangt.
FELIX. In mein Herz
Sind solche Angst und Trauer eingezogen
Und meine Schwäche macht mich so verzweifelt,
Daß ich heut' schon daran war einen Strick
Zu nehmen und um meinen Hals zu legen.
Ein Haar bringt mir den Tod[22].
DOÑA CLARA. Ein Mann soll weinen!
Sagt mir um Gottes willen was Euch ist!
Ihr Euch erhenken! Jesus! Und warum denn?
FELIX. Der einz'ge Grund ist der, daß Euer Glanz
Noch heller leuchtet als die Sonne selbst[23].
Dank Eurer Frömmigkeit erwählt' man Euch

[22] *Ahogarme puede un cabello.* Doppelsinnig, einerseits ist Felix dem Tode auf Haaresbreite nahe, anderseits liegt darin eine Anspielung auf Claras Haar, welches ihn entzückt. — [23] *Solo porque en vos se ve Mas claridad que en el dia.* Derartige Wortspiele mit dem Namen Clara wiederholen sich noch des öfteren. (Vgl. S. 179, 188, 229, 233, 264, 265, 271.)

In also jungen Jahren zur Äbtissin
Des Kloster hier[24].

DOÑA CLARA Mir ist ganz unbegreiflich,
Was dies mit Eurem Übel hat zu schaffen.
Ergab durch Eure Schuld sich für das Kloster[25]
Ein Abgang, so erklär' ich mich bereit
Aus meinem Geld denselben zu ersetzen.
Erhenkt Euch deshalb nicht und weinet nicht.

FELIX. Von Eurer großen Heiligkeit erzählen
Die Leute tausend Dinge.

DOÑA CLARA. Wär' dies wahr,
So müßtet Ihr Euch mir erst recht vertrauen.

FELIX. Ich will es tun, o Herrin. Wisset denn,
Mich drückt nicht Geldnot, sondern nur der Schmerz,
Daß keine Rettung für mich möglich ist.
Dies ist mein Übel.

DOÑA CLARA. Jesus! Deshalb weint Ihr?
Wenn Ihr ein Mädchen liebt, nehmt sie zur Frau,
Der Himmel wird Euch solche Liebe lohnen.

FELIX. Das kann nicht sein, denn sie ist schon vermählt.
Darum erstickt mein Herz in Glut und Eis[26].

DOÑA CLARA. Vermählt?

FELIX. Ja, Herrin, und ihr Gatte ist
So mächtig, daß ich schon bei dem Gedanken
Ihn zu beleidigen in Furcht erbebe.
Er hat bedeutende Gewalt, doch ist er
Barmherzig auch[27].

[24] Obwohl Ihr noch so jung seid, macht' man Euch
Zur Mutter dieses Hauses
(Ausgabe von 1621). (Vgl. Einleitung S. 110). —
[25] Für dies Haus *(á esta casa)* (Ausgabe von 1621). — [26] *Que deso tengo anegada el alma entre fuego y hielo.* Kultistische Ausdrucksweise, wörtlich: darum erstickt meine Seele zwischen Feuer und Eis. (Vgl. S. 178, 181 [Anm. 34], 247, 253.) — [27] Anm. siehe nächste Seite.

DOÑA CLARA. Er hat wohl Grund zu zürnen,
Soferne Ihr in seine Frau verliebt seid.
Ich werde Auftrag geben, daß für Euch
Gebetet werd' mit Disziplin[28] und Fasten.
FELIX. Es dürfte schwerlich irgend jemand geben,
Der mich von diesem tollen Plane abbringt.
DOÑA CLARA. Ihr müßt vermeiden diese Frau zu sehen.
FELIX. Was soll das nützen, da ich sie schon sah?
DOÑA CLARA. Vertrauet mir und betet nur zu Gott,
Ich will dasselbe tun.
FELIX. Ich weiß gar wohl,
Daß Ihr auf andre Art mir helfen könnt.
DOÑA CLARA. Ihr meinet wohl, ich könnte mit ihr sprechen;
Doch da sei Gott vor, dies will ich nicht tun.
Wär' es am Ende möglich, daß der Teufel
In eine Nonne Euch verliebt gemacht?
FELIX. Jawohl, in eine Nonne, die so schön ist,
Daß ihre Augen mich in Brand versetzen[29].

[27] FELIX. Dies kann nicht sein, weil sie sehr vornehm ist,
Und da es an Verdiensten mir gebricht,
Siehst du mich glühen und zugleich erstarren.
DOÑA CLARA. So vornehm ist sie?
FELIX. Herrin, ja, so vornehm,
Daß es mich dünkt, als hätte ich dadurch
Daß ich sie liebe, meine eigne Abkunft
Bereits veredelt. Und wie man erzählt,
Wird sie in nächster Zeit die Gattin eines
Gar mächt'gen Herrn. (Ausgabe von 1621.)

[28] *Disciplina,* Geißelung.

[29] Wär' es am Ende möglich, daß der Teufel
Euch eine Liebe eingab hier im Hause?
FELIX. Die Schönheit, die mein Herz in Brand versetzt,
Ist wen'ge Schritte nur von mir entfernt. (Ausgabe von 1621.)
Vgl. S. 177 (Anm. 26), 181 (Anm. 34), 247, 253.

DOÑA CLARA. O Jesus! Und wer ist es?
FELIX. Ihr, Geliebte!
Ich zittere – verzeiht –
DOÑA CLARA. Wär's auch am Platze
Mit aller Strenge Euch zurechtzuweisen,
So will ich dennoch mich nicht so erregen.
Ich sehe klar, daß Euch der Teufel antreibt,
Der nimmer ruht in seiner bösen Arglist
Und der Euch dazu bringen will, daß Ihr
In der Verzweiflung an Euch selber Hand legt.
Ich will nunmehr zu Eurem Troste beten
Und etwas Buße tun, damit die Schönheit
Die Euch von Sinnen bringt, geringer werde.
FELIX: Wie demutsvoll und wie bescheiden! – Herrin,
Verzeihet mir, ich will in meinem Leben
Euch nimmermehr beleid'gen.
DOÑA CLARA. Die Versuchung,
Sei sie auch noch so stark, verliert die Kraft,
Wenn man ihr Widerstand entgegensetzt[30].
FELIX. Oh, haßt mich nicht!
DOÑA CLARA. Versucht der Böse Euch,
Dann, Felix, haltet fest in Eurem Sinn,
Daß ich die Gattin Jesu Christi bin. (Ab.)
FELIX. Wahnsinniger Gedanke, halte ein,
Denn Clara hat mir Klarheit nun gegeben,
Klar zeigt' sie mir, wie sinnlos mein Bestreben,
In ihrer Schönheit, klar wie Sonnenschein[31].

[30] In der Ausgabe von 1621 sagt statt des folgenden Dona Clara:

Hätt' ich die Absicht auch mich zu vermählen,
So wählt' ich dennoch einen andern Stand,
Ich reichte Jesus Christus meine Hand.

[31] Vgl. S. 176 (Anm. 23), 188, 229, 233, 264, 265, 271.

Seit ich's erkannte, quält mich neue Pein,
Gerechte Furcht macht mir die Seele beben;
O Herr, dein Zorn verschone dieses Leben,
Ergreif' mich nicht, in Reue bin ich dein!
Allmächtig sind dein Blick und deine Hände,
Wer deiner Gattin heil'ge Ehe bricht,
Den wird dir das Geheimnis nicht entziehen.
Auch wenn er von der Erde selbst verschwände,
Vor deinen Augen rettet er sich nicht
Und deinen Händen wird er nicht entfliehen. (Ab.)

Gemach im Hause des Don Pedro.

Don Pedro, Ricardo[32].

DON PEDRO. Gewiß, ich kenne diesen wackern Jüngling
Und kenne seine guten Eigenschaften,
Jedoch dein Wort genügte schon um mich
Zu überzeugen; denn was dich befriedigt,
Das gibt auch mir die volle Sicherheit.
RICARDO. Don Carlos ist ein Mann von solchem Aussehn,
So vornehm, von so edler Sinnesart,
Daß ihn nicht nur diejen'gen, die ihm nahstehn,
Nein selbst Barbaren herzlich lieben müssen.
Ich bin der Ansicht, daß Doña Elena
Wohl nirgends seinesgleichen finden kann.
Obwohl Ihr doch ihr Vater seid, Don Pedro,
Sorg' ich in diesem Falle für ihr Glück
Und Wohlergehn nicht minder als Ihr selbst.
DON PEDRO. Kam er nicht mit Euch?

[32] Im Original: *Don Pedro, Ricardo, viejos* (Alte).

RICARDO. Doch, er kam hieher
Und blieb am Tor.
DON PEDRO. Mir war, als hätte ich
Vom Fenster ihn ...
RICARDO. Jawohl, ich leugn' es nicht.
Da Ihr daran so sehr Gefallen findet,
So möge er Euch nun die Hände küssen[33].
DON PEDRO. Es wird auch an der Zeit sein ...
RICARDO. Sicherlich,
Ich hätte nie davon mit Euch gesprochen,
Wär' es nicht mit der Ehre Eures Hauses
In vollem Einklang. Sprechte nun mit ihm.
Sofern ich Vater wäre, würde ich
Mich mit den Schwiegersöhnen selbst vermählen,
Bevor ich ihnen meine Töchter gäbe[34].

[33] Nach der spanischen Etikette warf sich der gemeine Mann vor dem Höherstehenden, speziell der Untertan vor dem Fürsten, zu Boden und küßte seine Füße; bei geringerem Abstande küßte man die Hände, Gleichgestellte umarmten einander. (Vgl. I, 70; II, 95; IV, 74; V, 90 und unten S. 182, 183, 265.) – [34] Eine echt Lope'sche Wendung. Ähnliche Übertreibungen der Diktion begegnen häufig in seinen Komödien. In *„El mayorazgo dudoso“* wird Jacinta plötzlich von Geburtswehen überfallen. Sie klammert sich an ihren Begleiter Albano und dieser sagt später mit Bezug auf diese Szene: „Ich war ihr so nahe, daß ich gar nicht wußte, wer von uns beiden das Kind gebar, als ich es plötzlich in Händen hatte!“ In *„Los pleitos de Inglaterra“*, wo von zwei Brüdern jeder König sein will, sagt der eine (Enrique): „Geschick, töte mich oder kröne mich, denn da ich ganz allein regieren will, schmerzt es mich, daß ich selbst aus Leib und Seele bestehe.“ In *„No son todos ruyseñores“* heißt es anläßlich der Vermählung der Infantin Maria Anna mit dem nachmaligen deutschen Kaiser Ferdinand III: „In Deutschland ist die Kälte unangenehm, darum schickt Spanien eine von seinen vier Sonnen (Philipp, die beiden Infanten und Maria) dahin ab und behält fortan nur drei.“ (Vgl. S. 177 [Anm. 26], 178, 247, 253 und unser Buch über Lope de Vega S. 94.)

DON PEDRO. Es ist nur Recht, daß sie vor allem andern
Dem Vater wohl gefallen.
RICARDO (hinausrufend). Holla, ruft
Den Edelmann, der dort am Tore wartet!
DON PEDRO. Ich liebe ihn seit jenem Augenblick
Da ich ihn sah, doch wird es sich empfehlen,
Daß wir dabei mit aller Muße vorgehn.
Mit Recht sagt' einer, daß die Heiratssachen
So seien wie die Klaviatur der Orgel:
Man muß die Tasten einzeln ausprobieren.
RICARDO. Ihr möget seine Abkunft, sein Benehmen,
Wie seine Neigungen und seinen Umgang
Und seine Freunde und Verwandten prüfen,
Ihr werdet stets dieselbe Harmonie
In allem finden.

Don Carlos. – Vorige.

DON CARLOS. Laßt mich tausendmal
Den Fuß Euch küssen[35].
DON PEDRO. Ihr, Don Carlos, seid
In meinem Hause doch kein Fremder mehr.
DON CARLOS. Nicht nur die schuld'ge Achtung, Schüchternheit
Gab mir die Worte ein. Ich weiß, daß Ihr
Stets meinen Eltern Gnade habt erwiesen.
DON PEDRO. Ich war ihr Diener und will Eurer sein,
Sobald ich dazu einen Anlaß finde.
RICARDO. Was sollen all die eitlen Komplimente,
Don Carlos? Eure Absicht habe ich
Don Pedro unumwunden mitgeteilt,
Und er gab mir zur Antwort, daß er sich
Sehr freuen würde Euch zum Sohn zu haben.

[35] Vgl. S. 181 (Anm. 33), 183, 265.

DON CARLOS. Nun will ich Euch erst recht mit gutem Grunde
Die Füße küssen[36].
DON PEDRO. Nein, bei meinem Leben,
Don Carlos, dies soll nicht geschehn! Auch wollen
Wir jetzt nicht über diese Sache sprechen;
Es könnten leicht die Diener es erfahren
Und dadurch könnt' die Nachricht allzufrüh
Sich in der Stadt verbreiten. Eine Ehe
Ist wie der Anspruch auf ein Ordenskleid[37]
Und setzt der Feinde Zungen in Bewegung.
Ihr wisset wohl, Doña Elena ist,
Seit Clara in das Kloster ging[38], allein
Als Erbin mir geblieben; Don Bernardo
Wird, wie ich glaube, gleichfalls diesen Schritt tun.
Sie ist nun meiner Augen letzter Trost
Und ihre Tugend macht sie dessen würdig.
Dies ist die größte und die einz'ge Mitgift,
Die ich zu geben in der Lage bin.
DON CARLOS. Wenn Ihr von irgend einer Mitgift sprechet,
Verlier' ich allen Mut. Herr, überlasset,
Ich bitt' Euch darum, solche Niedrigkeiten
Denjen'gen, welche glauben, daß die Ehe
Durch Geld allein den Wert erhält. Ich liebe
Doña Elena nur um ihrer selbst,
Und weil sie Eure Tochter; dies genügt mir.

[36] Vgl. S. 181 (Anm. 33), 182. — [37] Bei der Aufnahme in die geistlichen Ritterorden von Calatrava, Alcántara, Santiago u. s. w. (S. 54 f., 211) wurden genaue Erhebungen *(informaciones)* über die Reinheit des Geblütes des Bewerbers gepflogen. Vgl. Calderons Auto *„Las órdenes militares“*, wo dieses Verfahren auf Jesus Christus angewendet wird und zum Nachweis der unbefleckten Empfängnis Mariä dient (Einleitung S. 88). — [38] Seit Clara sich zurückzog (Ausgabe von 1621).

DON PEDRO. Dadurch erhöht Ihr meine Liebe, Carlos,
Und meinen Dank, und alles was ich habe
Wird dereinst Euer sein. Nun bitt' ich Euch,
Geht in die Kirche und erwartet mich.
Wir wollen diese Angelegenheit dem Herrn
Empfehlen und im Kreuzgang drüber sprechen.
DON CARLOS. Ich scheide hochbeglückt von Euch, o Herr,
Und in der Hoffnung Euer Sohn zu werden.
DON PEDRO. Und ich, Don Carlos, bin dadurch geehrt,
Daß Ihr mich Vater nennet.
RICARDO. Mich erfreut es,
Daß Ihr mit Carlos so zufrieden seid.
DON PEDRO. Bescheidenheit ist stets des Jünglings Zier,
Keckheit und Übermut mißfallen mir.
(Ricardo und Don Carlos ab.)
DON PEDRO. Elena!

Doña Elena. – Don Pedro.

DOÑA ELENA. Was befiehlst du?
DON PEDRO. Wahrlich schnell
Gabst du mir Antwort! Horchtest du vielleicht?
DOÑA ELENA. Ich, Herr? Versteh' ich etwas von Geschäften?
Sollt' ich am Ende gar vermuten, daß
Du Böses von mir sagst? Wenn jemand horcht,
Hat er Verdacht und weiß warum er's tut.
DON PEDRO. So hast du nicht gehört, daß ich dich nun
Vermählen will?
DOÑA ELENA. Ich ahnte nichts davon,
Und ich beneide Doña Clara, weil sie
Als Nonne lebt[39] und in so jungen Jahren
Durch ihre Frömmigkeit die andern lenkt.

[39] Die Worte *por vivir religiosa y de tal suerte* fehlen in der Ausgabe von 1621.

Fürwahr, ich könnte sie nicht mehr beneiden,
Trüg' sie das Zepter auch der ganzen Welt
Und wäre deren Herrin.

Bruder Carrizo mit Mantel und Hut und einem Korbe. — Vorige.

CARRIZO. Deo gratias[40]!
Wer ist denn da?
DON PEDRO. Ist dies Bruder Carrizo?
CARRIZO. Jawohl, ich bin's, so groß als der mich schuf,
Der mich vernichten kann. Das Jesuskind
Beschütze Euch! Seid Ihr wohlauf?
DON PEDRO. Ihr seht es.
Und Ihr? Wie geht es Euch?
CARRIZO. Ich weiß es nicht.
Heut' Nachmittag fühl' ich mich noch ganz wohl,
Gott aber weiß, wer morgen noch am Leben.
DON PEDRO. So ist's!
CARRIZO (zu Doña Elena). Und Ihr, befindet Ihr Euch wohl?
DOÑA ELENA. Ich, freilich! Wollt Ihr mich heut' nicht umarmen?
CARRIZO. Ich bin so sehr bepackt.
DOÑA ELENA. Kommt dennoch her
Und überlasset mir etwas davon.
CARRIZO. Wie meint Ihr?
DOÑA ELENA. Bittet Gott mit allem Eifer,
Daß er mich segnen möge.
CARRIZO. Ja, das will ich
Im eigenen, bescheidenen Gebet,
Dann aber will ich bei den großen Kerzen
Da drüben auch noch etwas davon sagen.
Seht, Eure Schwester, unsere Äbtissin[41],

[40] Vgl. S. 174 (Anm. 19), 195, 267. — [41] Statt *nuestra abadesa* hat die Ausgabe von 1621: *nuestra señora* (unsere Herrin).

Die Gott erhalte, schickt Euch diese Früchte,
Und, meiner Treu, es tut mir leid, daß ich
Sie nicht versuchen kann – ich faste heute.
DOÑA ELENA. Wie fromm er ist!
DON PEDRO. Ja, wahrlich ein Exempel
Für unsre Stadt!
DOÑA ELENA. Im ganzen Klostergarten
Wird schwerlich jemand bessre Früchte finden[42].
DON PEDRO. Ich stehe eben im Begriffe, Bruder,
Ein Abkommen zu schließen, das, so hoff' ich,
Zum Segen meiner Tochter soll gereichen.
Soferne Euch ihr Wohl am Herzen liegt,
Möchte ich wünschen, daß auch Ihr den Herrn
Um günstigen Verlauf der Sache bittet.
CARRIZO. Das will ich tun, wenngleich ein armer Sünder.
Es handelt sich hier wohl um eine Heirat?
DOÑA ELENA. Wir beide sprachen eben jetzt davon.
Erflehet es von Gott.
DON PEDRO. Nun, sag' mir, Bruder,
Wie geht es Clara?
CARRIZO. Meiner Herrin geht
Es ganz vortrefflich, nur das viele Fasten,
Die Geißelungen, die Kasteiungen
Und all' die strengen Bußen lassen freilich
Auch im Gesicht durch Spuren deutlich werden
Wieviel ihr Körper immerfort erduldet.
DON PEDRO. Mich faßt das Mitleid, wenn ich davon höre.
CARRIZO. Gleich wie die frömmsten Nonnen unseres Hauses,

[42] Der Text des Originalmanuskriptes ist hier nicht gut leserlich. In der Ausgabe von 1621 sagt Doña Elena:

Gibt's einen höhern Ruhm
Als fehlerlos zu sein? Jedoch wer ist dies?

So halte ich sie selbst für einen Engel
In menschlicher Gestalt.
DON PEDRO. Gott sei gepriesen!
Bemühe dich, Elena, auch so fromm
Und gut zu werden, da du solch ein Vorbild
An deiner Seite hast! Doch komm', ich will
Ihr gleichfalls etwas schicken.
DOÑA ELENA. Und auch ich.
CARRIZO. Jetzt sagt mir, Schwester, sagt mir doch, mit wem
Ihr Euch vermählen wollet?
DOÑA ELENA. Mit Don Carlos . . .
Kennt Ihr Don Carlos nicht?
CARRIZO. Potztausend, freilich!
Das ist ein wackrer Mann, Ihr möget ihn
Viertausend Jahr' genießen! Ich will sicher
Zur Hochzeit kommen!
DOÑA ELENA. Bittet Gott den Herrn,
Daß unsere Heirat gut vonstatten gehe . . . .
CARRIZO. Vollendet, was Ihr eben sagen wolltet.
DOÑA ELENA. Dann sollt Ihr einen Mantel und Soutane
Aus feinstem Tuche von Segovia[43]
Dafür bekommen.
CARRIZO. Möge Euch der Himmel
Im ersten Jahre einen Sohn bescheren.
DOÑA ELENA. Noch heut' soll der Vertrag geschlossen werden.
CARRIZO. Und jenem mögen so viel andre folgen,
Daß Ihr stets einen Monat müßt studieren,
Wollt ihre Strümpf' und Schuhe Ihr sortieren.

(Alle ab.)

---

[43] Die Stadt Segovia, ca. 70 km nordwestlich von Madrid gelegen, besaß schon damals eine hervorragende Tuch- und Wollindustrie.

Der Platz vor der Kirche.

Felix.

FELIX. Seltsamer Wahnsinn, himmlische Chimäre,
O eitle Hoffnung, die mit Höllenqual
Mir täuschend zeigt, was ich so heiß begehre,
Die zu erfassen meint der Sonne Strahl!
Welch frevler Mut treibt dich in toller Flucht
Dem eignen, sichern Untergang entgegen,
Gleich einem Schmetterling, der blind, verwegen
Den Tod in seiner Liebesflamme sucht[44]?
Wo eilst du hin in törichtem Vertrauen?
Mehr ist ein Engel als zehntausend Frauen[45].
Bedenke deine Absicht, dein Beginnen!
Hat dahin all' dein Beten dich gebracht?
Dein tolles Rasen bringt dich ganz von Sinnen,
Nicht ein Atom von ihrer frühern Macht
Ward deiner Leidenschaft dadurch geraubt.
War's nicht zu Ende? Fühlte ich nicht Reue?
Durch Claras Tugend hab' ich stets aufs neue
Den wilden Sturm zu bändigen geglaubt,
Jedoch vergeblich! Worauf soll ich bauen?
Mehr ist ein Engel als zehntausend Frauen.
Fürwahr, sie ist kein irdisch Weib zu nennen,
Die du begehrst! Gedanke, halte ein!
Der Name Clara läßt es dich erkennen,
Daß sie ein Engel[46]. Ihren Glorienschein

[44] Der Vergleich mit dem Schmetterling, der aus Petrarca stammt, kehrt in der späteren spanischen Poesie, besonders bei Calderon, unzählige Male wieder (s. unsere Calderon-Ausgabe I, 182 ff.). — [45] Der Refrain lautet: *Más es un angel que cien mil mugeres* (Mehr ist ein Engel als hunderttausend Frauen). Wir begnügten uns in der Übersetzung mit zehntausend, wie wir auch sonst manche schwülstige Wendung dieses Monologs zu mildern suchten. — [46] Vgl. S. 176 (Anm. 23), 179, 229, 233, 264 f., 271.

Hast du durch deine Dreistigkeit entehrt,
Und stürzest selber in die Nacht der Sünden.
Durch ihre Demut glaubt' ich Ruh' zu finden,
Durch ihre Unschuld, die mich abgewehrt.
Soll ich dies Trugbild abermals nun schauen?
Mehr ist ein Engel als zehntausend Frauen.

Gerechter Himmel, sieh', mein Leben schwindet,
Ich esse nicht, mir ist kein Schlaf vergönnt,
Ich gleich' dem Fieberkranken, der nicht findet,
Wo er sein Haupt zur Ruhe legen könnt'.
Deutlich seh' ich vor mir zu jeder Frist
Den hehren Schönheitsborn, der mich beglückte,
Jedoch sein Rauschen, das mich so entzückte,
Verkündet, daß der Tod mir nahe ist.
O Liebe, furchtbarer als Höllengrauen!
Mehr ist ein Engel als zehntausend Frauen.

Wünscht' ich zehntausend Frauen zu erlangen,
Die ferne wie der Mond am Himmelszelt,
Ich wollt' es wagen ohne alles Bangen;
Doch Clara ist ein Engel – auf der Welt
Wird niemand sich erkühnen. – Mag mein Blut
Auch stürmisch wallen, mich ergreift ein Zagen,
Sobald ich daran bin, es ihr zu sagen;
Die Furcht vor ihrem Zorn lähmt mir den Mut.
Jedoch da kommt sie – Liebe, hab' Vertrauen!
Mehr ist ein Engel als zehntausend Frauen.

Doña Clara. – Felix.

DOÑA CLARA. Man sagte mir, daß du mich sprechen wolltest.
FELIX. Vom Steueramt ist der Vollzieher da,
Nach dem du gestern fragtest.
DOÑA CLARA. Nun, was sagt er?
FELIX. Daß Liebe blind sei.

DOÑA CLARA. Wie? Was soll das heißen?
Mit wem hast du gesprochen?
FELIX. Um die Wahrheit
Dir zu gestehn, ich weiß nicht, was ich sagte.
Mich hat Verzweiflung nun so weit gebracht,
Daß ich mich heute töten will.
DOÑA CLARA. Was ist dir?
FELIX. Ich weiß es nicht, ich weiß nur, daß ich heute
Gebetet und gefastet hab' und daß ich
Mit Geißelhieben meinen Leib gepeinigt.
Doch alles war vergeblich.
DOÑA CLARA. Glaubensloser!
Was sagst du? Wenn du Gott dich anbefiehlst
Und im Gebete standhältst, wird er dir
Zu Hilfe kommen. Zweifelst du daran?
Du aber bleibst nicht unter seinem Beistand,
Weil du nach irdischen Genüssen strebst.
Wenn deine Absicht rein und keusch nicht ist,
Wie soll dir das Gebet zustatten kommen?
FELIX. Was soll ich tun, da du so reizend bist
Und so vollkommen? Schuf nicht Gott auch dich?
DOÑA CLARA. So ist's.
FELIX. Ich liebe das, was Gott geschaffen.
Was findest du an mir so tadelnswert,
Wenn ich des Himmels Werk in dir bewundre?
DOÑA CLARA. Schweig', Törichter, was soll das alles heißen?
Erdreistet deine Zunge sich so weit,
Daß sie den Himmel selbst zu schmähen wagt?
FELIX. Leg' diese Hand von Schnee[47] auf meine Lippen!
O schnell, o schnell, denn mich verzehrt die Glut!
DOÑA CLARA. Dich treibt ein Teufel an.

[47] Vgl. Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende:* „O Hand von Schnee und doch so heiß" (Werke, 5. Ausgabe, VI, 52) und oben V, S. 83.

FELIX. Ein Engel ist's.
DOÑA CLARA. Mein Gatte mög' es nimmermehr erlauben,
Daß also furchtbar Schändliches geschehe.
Du Tor, wenn ich das erste Mal mit Sanftmut
Zu dir gesprochen hab' so war es deshalb,
Weil ich nicht glauben konnte, daß dein Wahnsinn
Noch weiter gehen würde, doch nun seh' ich,
Daß du darin beharrst. Noch heute werde
Ich dir den Abschied geben und das Amt
Des Haushofmeisters soll ein andrer haben.
FELIX. O Herrin, halte ein, ich bitte dich,
Verzeihe mir! Bedenke, Gott verzeiht
All' denen, welche ihn um Gnade anflehn.
Wir wollen ihn gemeinsam darum bitten.
DOÑA CLARA. O Herr, du setzest mich durch deine Güte
Von neuem in Erstaunen! Zweimal hab' ich
Nun diesen kühnen Feind schon abgewehrt! –
Ich habe dir bereits verziehen, Felix,
Mich rührten deine Tränen, deine Reue.
Die gegenwärt'ge Zeit ist eine heil'ge[48],
Vergiß nicht, daß der Herr für dich gestorben,
Bereue und bekenne deine Sünden.
FELIX. Ich will es, Clara, bitte du ihn auch!
DOÑA CLARA. Ja, ich versprech' es dir und gehe schon
Mich einzuschließen. Beichte deine Sünden!
FELIX. Ich will dir fortan nicht mehr lästig sein.
DOÑA CLARA. Weh' mir! O Herr, die Schuld trag ich allein. (Ab.)
FELIX. Oft riefst du mich, o Herr, in diesen Jahren
Und oft bekannt' ich dir mein tiefes Leid,
Das Herz so nackt wie Adam, dessen Kleid
Die Blätter des verfluchten Baumes waren.

[48] Aus den folgenden Worten geht hervor, daß diese Szene zur österlichen Zeit spielt (vgl. oben S. 170).

Viel tausendmal berührt' ich schuldbeladen
Den heil'gen Fuß dort an dem Kreuzesholz,
Und dann verließ ich dich in eitlem Stolz,
Dich, der mich losgekauft durch seine Gnaden.
Verraten hab' ich dich mit manchem Kuß,
Der, wenn auch flüchtig, wie ein glühend Mal
Auf deines Sklaven Seele haften muß[49].
Heut' flehe ich zu dir in meiner Qual:
Halt' mich mit Nägeln fest an deinem Leibe,
Dann bist du sicher, daß ich bei dir bleibe! (Ab.)

Don Carlos, Carrizo.

DON CARLOS. Ich weiß, Ihr geht dahin.
CARRIZO. Ich leugn' es nicht,
Ich pflege ja des öftern nachzufragen
Was es dort gibt; doch hat es mich verwundert
Und ich vermag mir gar nicht zu erklären,
Wie ein Geschäft, das also fest geschlossen
Nun wiederum in Brüche gehen konnte.
DON CARLOS. Bruder Carrizo, es gibt immer Leute,
Die Schlechtes sagen.
CARRIZO. Schmutziges Gesindel!
DON CARLOS. Ich weiß sehr wohl, wer es vereitelt hat.
Doch wollte ich dafür jetzt Rache nehmen,
So nähm' ich mir zugleich auch alle Aussicht
Das zu erreichen, was ich so erstrebe.
CARRIZO. Don Carlos, niemals bringt die Rache Segen.
Das muß man Gott dem Herrn überlassen,
Und wer es ihm anheimstellt seine Kränkung
Zu strafen, dessen nimmt er gern sich an[50].

[49] Die Sklaven wurden mit einem Brandmal versehen. — [50] Vgl. unten S. 226 ff.

DON CARLOS. Ach, es war gar zu arg! Der Schmerz darob
Drängt sich mir stets von neuem auf die Lippen.
Ich sterbe für die reizende Elena!
CARRIZO. Sagt solches nicht, es ist ja eine Sünde.
DON CARLOS. Wenn man die Absicht hat sich zu vermählen,
So dient dies alles einem heil'gen Zweck.
Don Pedro hatte sie mir schon gegeben,
Jedoch ein anderer Bewerber sprach
Nicht gut von meiner Ehre.
CARRIZO. In der Art
Wie man die Kränkung hinnimmt, zeigt es sich
Wie klug man ist. Faßt es von neuem an!
DON CARLOS. Das will ich und ich kenne keinen andern,
Der so wie Ihr, durch seine Diskretion
Sich dazu eignet' in Elenas Herzen
Die Neigung für mich wieder zu entflammen.
Sagt, wolltet Ihr ein Briefchen ihr bestellen?
Wollt' Ihr mir den Gefallen tun? Ich schwör' Euch,
Wenn ich sie heirat' –
CARRIZO. Weiche von mir, Satan[51]!
Ich einen Brief? Wozu wär' dies vonnöten?
DON CARLOS. Seht Ihr nicht ein, wenn ich die Absicht habe
Mich zu vermählen, dann wird Gott gedient.
Nehmt diese vier Dublonen.
CARRIZO. Da der Anlaß
Ein wahrhaft heiliger zu nennen ist,
Da der Gedanke und der Vorsatz heilig,
Und wir auch beide heil'ge Leute sind,
So halte ich es wohl für angebracht
Bei dieser Heirat Beistand Euch zu leisten.

[51] *Abernuncio!* für *abrenuntio,* ich entsage (*diabolo,* dem Teufel.)

Hört zu und Gott beschütz' Euch. Die Äbtissin[52],
Die jeden zweiten Tag ihr ein Geschenk
Zukommen läßt, schickt mich heut' wieder hin,
Und dabei will ich Euerer Elena
Den Brief auch geben; aber nehmt Bedacht,
Daß all' dies nur geschieht, damit Ihr Euch
Mit ihr im Dienst des Herrn vereinen möget.

DON CARLOS. Seid davon überzeugt, und nun mit Gott. (Ab.)

CARRIZO. Wie große Macht hat doch das liebe Geld!
Mehr als die Liebe selbst! Ich will den Brief
Verstecken und mit Doña Clara sprechen.
Sie braucht mir ja nur ins Gesicht zu sehen,
So weiß sie alles was darinnen steht.
Ich geh' zur Klosterpforte, eben spricht sie
Mit Frater Juan[53]. Mir geben die Dublönchen
Im tiefsten Innern eine Fröhlichkeit,
Sie kitzeln mich, ich kann es kaum verbergen.

Doña Clara. — Carrizo.

DOÑA CLARA. Es möge doch so bleiben wie wir sagten,
Nur die Kleinodien von dem Altartuch
Soll man mir wiedergeben.

CARRIZO. Oh, hier riecht es
Nach Heiligkeit[54]! Kein Bisam und kein Zibeth
Roch je so ausgezeichnet.

[52] Statt *la señora abadesa* hat die Ausgabe von 1621: *su hermana Doña Clara* (ihre Schwester Doña Clara).

[53] Ich werde ihnen helfen, denn sie planen
Die Ehe doch. Mir geben . . . (Ausgabe von 1621.) —

[54] *Ya huele á santos aquí.* Der himmlische Geruch, welchen gottbegnadete Personen auch noch im Tode ausströmen, wird schon von Alfonso in seinen *Cantigas* (Nr. CCLXI, l. c. I, S. LXXXVIII) und von Lope häufig erwähnt (vgl. *Lope de Vega* S. 122, oben S. 83 und unten S. 272).

DOÑA CLARA. Deo gratias!
CARRIZO. Für jetzt und immer[55].
DOÑA CLARA. Habt Ihr das Geschenk
Zu meiner Schwester hingetragen?
CARRIZO. Ja,
Es ward bestellt und ist auch schon vergessen.
DOÑA CLARA. Gab sie dir Antwort?
CARRIZO. Ja, sie gab mir Antwort.
DOÑA CLARA. Gib mir den Brief und geh' so schnell du kannst
Hin zu Doña Elvira, sage ihr,
Daß wir durch unser Wort gebunden sind
Als hätten wir's dem Himmel selbst gelobt.
Sag' ihr, sie soll dir die Kleinodien geben.
CARRIZO. Ich geh'.
DOÑA CLARA. Und ich will diesen Brief nun lesen. (Carrizo ab.)
(Liest:) „O Herrin, wenn du zürnst, so ist's als wenn
Du Troja tausendmal verbrennen wolltest[56]." –
Was soll das heißen? – „Doch wenn du voll Mitleid
Auf meine Liebesqual herniederblickst" –
Die Schrift und auch die Worte scheinen mir
Nicht von Elena, – „dann wird sicherlich
Dein Zorn sich in Barmherzigkeit verwandeln." –
Ein Liebesbrief an mich? Wie mag Carrizo
Sich so erdreisten? – „Du wirst überall
Die Spuren meiner Qualen wiederfinden." –
Und diesen Sakristan nennt man so heilig?

[55] Statt *Deo gratias* und *Por siempre* hat die Ausgabe von 1621:
DOÑA CLARA. Sagt mir, Bruder
Carrizo, habet Ihr auch das Geschenk
Zu meiner Schwester hingetragen?
Vgl. S. 174 (Anm. 19), 185, 267. – [56] Die Stadt Troja wurde bekanntlich von den Griechen, die durch eine List eingedrungen waren, eingeäschert. (Vgl. II, 79; III, 89; IV, 127; V, 209 und unten S. 267.)

Verdient er es, daß man ihn so verehrt? –
Hätte Elena sich vielleicht vergessen? –

Felix. – Doña Clara.

FELIX. Ich will mich töten, darum wär' es sinnlos
Noch weiter mich zu peinigen. Gedanke,
Verlasse mich, ich will dir Ruhe bringen.
An dieser Wand befest'ge ich den Strick.
Den Überwundenen wirst du nicht mehr
Verfolgen können!
DOÑA CLARA. Was bedeutet das?
FELIX. Ich will mich töten.
DOÑA CLARA. Warum willst du dies?
FELIX. Weil ich dich liebe! Keine Furcht noch Bitten
Vermögen es mich abzuhalten!
DOÑA CLARA. Felix!
Halt' ein, töte dich nicht!
FELIX. Und warum nicht?
DOÑA CLARA. Hör' nur ein wenig zu, ich bitte dich!
So wahr als Gott dir helfe, hör' mich an!
Ich werde dir das größte Unglück schildern,
Das uns in unserer Schwäche treffen kann.
An jenem Tage, da du mir von deiner
Törichten Liebe sprachst, konnt' ich nicht schlafen,
Weil ich stets an die Folgen denken mußte,
Die Liebe nach sich zieht, und dies erwägend
Entstand in mir der sichere Entschluß
Dich auch zu lieben. Doch ich schwieg davon
Um deine Leidenschaft noch zu entflammen.
Das zweite Mal, o Felix, zeigt' ich dir
Gar viel Verachtung, denn ich fürchtete,
Daß du mich selbst aus Furcht vergessen könntest.
Ich gab mir alle Mühe, doch vergebens,

Ich war nicht mehr imstande die Erinnrung
An das was du mir sagtest auszutilgen.
Je mehr ich Widerstand zu leisten suchte,
Um so viel mehr verspürt' ich, wie das Feuer
Mir in den Adern tobte – doch kein Feuer
Vermöchte solche Glut hervorzubringen!
Die Tränen, welche du vergossen hattest,
Sie gruben sich in meine Seele ein
Und mischten sich darin mit meinem Blute.
Mein Herz klopft' bang mit ungleichmäß'gen Schlägen,
Als suchte es nach einem Wege, um
Ans Licht zu kommen oder mich zu töten.
Ich habe nicht gegessen noch geschlafen
Und unaufhörlich späht' ich an den Fenstern
Und durch die Jalousien[57], ob ich dich
Nicht in der Kirche, auf der Straße sähe.
Und gestern faßte ich nun den Entschluß,
Daß ich, sofern du nochmals zu mir sprächest,
Mit dir entfliehen wollte, und daß du
Mich bringen mögest wohin dir's gefällt.
So bitt' ich dich mit Tränen in den Augen,
Entführ' mich oder bringe mich ums Leben!

FELIX. O teuere Gebietrin, weine nicht,
Geliebte, weine nicht! Durch deine Tränen
Kränkst du die Sonne, die im Osten aufsteigt.
O halt' den flüssigen Krystall zurück,
Der aus dem Herzen dir entströmt, dem Herzen,
Das mir ein Fels schien und das doch so zart!

[57] Das spanische *celosía* ist von *celos* (Eifersucht) abgeleitet und bedeutet wie das französische *jalousie* sowohl Eifersucht wie auch den bekannten Fensterverschluß. Der letztere dürfte seinen Namen wohl daher haben, daß er es gestattet zu beobachten ohne dabei selbst gesehen zu werden.

Ich bin dein Sklave und wie einem solchen
Kannst du mir nun befehlen. Herrin, wann
Soll ich dich aus dem Hause hier entführen?
O sag' es gleich, ich sterbe ja vor Sehnsucht!

DOÑA CLARA. Komm' morgen mich zu holen, wenn die Nacht
Mit ihrem Dunkel mitten steht am Himmel
Und wenn die Menschen, Tiere, Vögel sämtlich
In tiefem Schlafe ruh'n. Und bringe mir
Ein weltlich Kleid[58].

FELIX. Wem soll als Diener ich
Vertrauen schenken? Einen solchen brauch' ich.

DOÑA CLARA. Dieser Carrizo dürft' der richt'ge sein,
Sag's ihm in meinem Namen.

FELIX. Einem Heil'gen
Soll ich dies sagen?

DOÑA CLARA. Mir ist wohl bekannt,
Daß er's nicht ist. Nimm ihn nur ruhig mit Dir.
Ich weiß ja, er versteht es ganz vortrefflich
Ein Briefchen zu bestellen, mag es auch
Für einen Engel dieser Welt bestimmt sein.

FELIX. Ich will es tun, weil du mir diesen Rat gibst.
Ich werde sicher hier zur Stelle sein.

DOÑA CLARA. Und ich will als die Deine dich erwarten.

FELIX. Wer Liebe fühlt, der möge sich erklären
Und harr' geduldig aus und ohne Bangen,
Dann wird er sicher an sein Ziel gelangen.

(Beide ab.)

[58] Statt *Busca un vestido seglar* hat die Ausgabe von 1621: *Busca en qué pueda salir* (Bring' mir ein Kleid, in dem ich fortgehn kann).

ZWEITER AUFZUG.

Der Platz vor der Kirche. Es ist Nacht.

Felix und Carrizo.

CARRIZO. Ich kann's nicht fassen!
FELIX. Dennoch ist es so!
CARRIZO. Und du, himmlische Güte, du erlaubst,
Daß eine solche Sünde ruhig geschehe!
Bedenke, Felix, daß der Rache Strahl
Des Himmels sicher dich erreichen wird,
Wenn du durch eine derart schwere Untat
An ihres Schleiers Keuschheit dich vergehst.
FELIX. Du Narr, lass' nun die Heuchelei beiseite;
Sie sagte mir ja selbst, daß du erst jüngst
Ihr Briefe eines Edelmannes brachtest,
Der sich um sie bemühte.
CARRIZO. Ich?
FELIX. Ja, du!
CARRIZO. Die Briefe waren wohl für ihre Schwester.
FELIX. Da sie von dir gesprochen hat, so wird sie
Dich wohl auch kennen. Doch entscheide dich:
Entweder kommst du mit – (beiseite) ich glaube, wenn er
Zurückbleibt, bringt er größern Schaden – oder
Willst du dies nicht, so stoß' ich diesen Dolch
In deine Brust!
CARRIZO. Halt' ein mit deinem Dolch!
Ich schwör', daß ich mit ganzer Seele dir

Und Clara dienen will, und mich bestimmt
Dazu nicht Furcht noch auch Gefälligkeit,
Denn meine ganze Art, mein Denken, Fühlen
Macht mich den Liebessachen sehr geneigt.
Ich bin ja von Natur aus übermütig
Und zärtlich auch. Ein zierlicher Pantoffel
Und eine Schürze lassen mich erbeben
Und jedes Häubchen, jedes Frauenhaar
Nimmt mich gefangen. Unter der Soutane
Juckt's mich wie Pfeffer, höre ich Musik[59],
Dann ist es mir als würde ich zu Honig
Und alles gährt in mir so süß, daß ich
Darüber die Besinnung ganz verliere.
Was ich dir sagt', war alles nur Verstellung,
Und wo Verstellung ist, da fehlt der Sinn,
Mein Sinn jedoch steht einzig nach dem Weib.
Hör' ich die Frauen miteinander reden,
Dann wird mein Herz wie Butter und man könnte
Damit gebratene Kapaune spicken.
Wenn Lieb' im Spiel ist, bin ich süß wie Syrup
Und aus den Augen, aus dem Antlitz leuchtet
Die helle Freude mir. Weg die Soutane,
Und mit der Heuchelei hat's nun ein Ende!
Es möge meine menschliche Natur
Sich offenbaren! Degen her und Federn,
Und diese Füße wandern durch die Welt!

FELIX. Ich freu' mich, daß du nun entschlossen bist
Aus eignem Antrieb mir zu dienen. Clara
Nimmt für den Weg ein weltliches Gewand,
Auch kostbare Kleinodien hat sie schon
An sich gebracht und hält sie in Bereitschaft.

[59] *En oyendo yo una cheriba,* offenbar ein Musikinstrument. Es war uns nicht möglich dasselbe näher zu bestimmen.

Ich selber trug schon Sorge für die Maultier',
Sie warten unser draußen vor dem Stadttor
In eines Bauern Obhut.

CARRIZO. Welcher ist es?

FELIX. Ein Gärtner meines Gutes. Es genügt,
Wenn ich ihm dann ein Zeichen gebe.

CARRIZO. Soll ich
Nicht auch die Kleider wechseln?

FELIX. Ja, doch erst
Sobald wir außerhalb des Ortes sind.

CARRIZO. Ich glaube immer noch, daß Felix träumt! –
Sag', Felix, ist es wahr? Ist wirklich Clara
So sehr in dich verliebt, daß sie mit dir
Von hier entfliehen will? Du wartest wirklich
Auf diesen heil'gen Engel? Eine Frau,
Der man ob ihrer Heiligkeit die Leitung
Des Klosters gab!

FELIX. Carrizo, selbst der Stein
Erweicht sich unter zarten Liebestränen[60].
Die Mühe war nicht leicht, ich habe dreimal
Mit ihr gerungen[61], eh' ich ... Doch wir wollen
Von dem vergangnen Leid jetzt nicht mehr sprechen;
Es zeitigte am Ende das Ergebnis,
Das du hier siehst. Ich siegte, dies genügt.

CARRIZO. Gibt es denn eine Frau von solcher Keuschheit,
Daß sie nicht einen Fehltritt könnt' begehen,
Sofern der Feind beharrlich sich erweist
Und sie nicht anfangs gleich der Sache abhilft?

FELIX. Bruder Carrizo, ich befürchtete,

[60] Vgl. den von Lope wiederholt zitierten Vers Petrarcas, IV. Bd., S. 147 f. – [61] *Tres veces la combatí.* Lope scheint hier an das Ringen Jakobs mit dem Engel (1. Mos., 32, 24) oder an das Ringen Christi mit dem Tode (Luk. 22, 44) zu denken.

Daß es für mich noch tragisch enden würde;
Statt dessen ist der Schluß nun eine Hochzeit[62].
Ich will jetzt pfeifen. Sieh' ob jemand da ist.
CARRIZO. Wer soll jetzt hier sein? Ist die ganze Stadt
Nicht eingehüllt in Finsternis und Schlaf?

(Felix pfeift.)

Doña Clara, in weltlicher, sehr vornehmer Kleidung[63]. – Vorige.

DOÑA CLARA. Bist du es?
FELIX. Ja, wer sollt' es sonst auch sein?
Umarm' mich, du mein Weib, du meine Gattin
Und immerdar Geliebte!
DOÑA CLARA. Sel'ger Tag,
Auf den ich hoffte! Ihn genieß' ich heut'
In deinen Armen! Jesus, sag', wer ist dies,
Der mit dir kam?
CARRIZO. Erkennst du mich denn nicht?
DOÑA CLARA. Welch mächt'ge Lanze!
CARRIZO. Lanze oder Spieß[64] –
Sobald du fortgehst, um dich zu vermählen,
Dann, Clara, setzt Carrizo alles gern
Für dich auf's Spiel. Bedenke, daß man mir
Die Sakristei in diesem Hause gab;
Wenn nun das Gnadenbild auf Reisen geht,
Darf doch der Sakristan daheim nicht bleiben.
Ich trag' bei dieser Prozession die Ärmel[65].

[62] Zum Unterschied von der Tragödie endet die Komödie stets mit einer Hochzeit. – [63] *Silbe Félix y salga Doña Clara de seglar, muy gallarda.* – [64] Carrizo hat wohl einen Spieß, wie ihn die Flur- und Weinberghüter tragen (*lanzón*, zum Unterschied von *lanza*, der Lanze des Kriegers). – [65] *Mangas,* Ärmel, heißen die ähnlich wie solche gestalteten Zieraten der Kirchenfahnen, welche bei den Prozessionen von den nebenher Schreitenden getragen werden.

DOÑA CLARA. Es sind Verirrungen der Liebe, die
Das Herz bestrickten. – Ziehet euch zurück,
Ich habe hier ein wenig noch zu tun.

FELIX. Beeile dich, es fehlt ja nicht mehr viel
Auf Mitternacht.

DOÑA CLARA. Auf Mitternacht?

FELIX. Jawohl.

(Felix und Carrizo treten beiseite.)

DOÑA CLARA. O Jungfrau über diesem heil'gen Tor,
Durch das in mein Verderben ich gegangen!
Mich hat die Liebe solcherart umfangen,
Daß meine Seele alle Macht verlor.
Du Aronsstab[66], du Pflanze wunderbar,
Die, selbst Geschöpf, den Schöpfer uns gebar,
Du bist gebenedeit wo Menschen wohnen,
Bei wilden, selbst barbarischen Nationen[67].
O schöne Jungfrau, blendend weiße Hülle
Der höchsten Sonne, die der Richter bester,
Rahel des großen Jakob, Gottes Esther[68],
Durch die das Heil der Menschheit sich erfülle!
Du kostbarer Magnet, der in das Land
Der Sehnsucht weist mit immer gnäd'ger Hand!
Die Treue, die ich deinem Sohn versprochen
Und meinem Gatten, habe ich gebrochen.

[66] Der grünende Stab des Hohenpriesters Aaron, des Bruders Mosis (vgl. 4. Mos, 17) wird häufig als Symbol Marias betrachtet (vgl. Einleitung S. 42). – [67] Dies ist unseres Wissens nicht der Fall (vgl. Einleitung S. 85). – [68] In Rahel, der jüngeren Tochter Labans, um welche Jakob zweimal sieben Jahre diente (1. Mos., 29, 18 ff.) und in Esther, der Gattin des Ahasverus (Xerxes) und Beschützerin ihres Volkes sieht die Theologie Vorbilder der Jungfrau Maria im Alten Testament (vgl. IV. Bd., S. 145).

Du holde Jungfrau, sieh' auf meine Tränen,
Ich brach die Treu', um mich ist es geschehen,
Vergeblich suchte ich zu widerstehen
Der Leidenschaft und ihrem heißen Sehnen.
Mit welcher Scham, du heil'ger Stern, so hell[69],
Des ew'gen Lebens ewig reiner Quell,
Heb' ich die sünd'gen Augen zu den deinen,
Die klarer als der Himmel selber scheinen!
Dem Teufel glückt's mich in sein Netz zu ziehen,
Er peitscht' mich schwaches Weib, bis ich von Sinnen
Mich stürzt' in dies verzweifelte Beginnen; —
Ich muß mich töten oder muß entfliehen.
Du unberührte, du jungfräulich reine,
Die heilig und gesegnet wie noch keine,
Himmlische Mutter der Barmherzigkeit,
Um eins fleh' ich dich an in meinem Leid:
Fast find' ich nicht den Mut es dir zu sagen,
So groß ist meine Sünde und so schlecht
Erschein' ich mir, doch ist der Wunsch gerecht —
Wär' er gerecht nicht, würd' ich es nicht wagen.
So bitt' ich dich, da ich in meinem Wahn
Dahin gesunken auf des Lasters Bahn,
Da ich nun des Verderbens Beute bin, —
Bleib' du als dieses Klosters Hüterin[70]!

[69] Eine Anspielung auf das „*Ave Maris Stella*". Vgl. Einleitung S. 7, 79 und unten S. 210, 248. —

[70] Statt: Voy á perderme en tanto vituperio,
Quedéis en guarda deste monasterio

hat die Ausgabe von 1621:

Voy á perderme, porque amor me abrasa;
Quedéis en guarda desta humilde casa.
(Da Liebe mich treibt ins Verderben hin,
Bleib' du des armen Hauses Hüterin.)

Ich herrschte hier, nun geh' ich schuldbefleckt,
Ich sünd'ge Hirtin! Hüte du die Herde,
Damit sie nicht dem Wolf zum Raube werde,
Dem ich sie preisgab und der sie erschreckt.
O hüte du die Lämmer, daß sie nicht
Wie ich, vergessend ihrer heil'gen Pflicht,
Dem wüt'gen Löwen fallen in die Klauen[71]; –
Behüte sie, dir will ich sie vertrauen!

CARRIZO. Ich glaube gar, sie weint.

FELIX. Mir ist's ein Rätsel,
Sollt' sie es schon bereuen?

DOÑA CLARA. Schöne Jungfrau,
Und du mein Gatte, wenn ich dich auch kränke
Und deiner Gattin Namen jetzt verliere,
Behütet diese Lämmer[72].

FELIX. Fürchtet sie
Am Ende die Gerechtigkeit des Himmels
Und wagt sie's nicht zu gehn?

CARRIZO. Dies glaube ich.
Tritt hin zu ihr, belebe ihren Mut.

FELIX. Was ist das, Clara? Willst du, daß es Tag wird
Und daß man uns hier finde? Warum weinst du?

DOÑA CLARA. Ich nehme Abschied. Kann es dich verwundern,
Daß es mir schwer wird, denk' ich an das Unglück?

FELIX. Was immer du befürchten mögest, Clara,
Die Liebe wird es siegreich überwinden.
Sag', warum zögerst du?

DOÑA CLARA. Lass' uns denn gehen.

FELIX. Jetzt macht dich Furcht erbeben?

[71] Vgl. oben S. 164 (Anm. 4).

[72] Verlassend diese Mädchen, kränk' ich dich,
Vermähle sie durch deine edle Hand,
Hüte sie, heil'ge Jungfrau! (Ausgabe von 1621.)

DOÑA CLARA. Heil'ge Jungfrau,
Dich lass' ich hier als treue Hüterin.
(Alle ab.)

STIMME HINTER DER SZENE.
Höre mich, Engel!

Ein Engel. – Vorige.

ENGEL. Königin des Lebens,
Sprich, was befiehlst du?

STIMME. Alsogleich verwandle
Dich in die Unglücksel'ge, die Verlorne,
Die ihren himmlischen Gemahl verachtet!
Nimm ihre Züge an, trag' ihr Gewand,
Versieh ihr Amt und gib den anderen
Des Himmels Weisungen!

ENGEL. Wie du gebietest,
Werd' ich, solang' sie selber ferne ist,
Ihr Amt verwalten. Oh, allmächt'ger Herr,
Wie schützest du die Menschen, daß du so
Dem Zorne Einhalt tust und Zügel anlegst
Der himmlischen Gerechtigkeit! Du willst,
Wir sollen ihnen dienen, sie vertreten,
Die Guten ehren und die Bösen schützen!
Du brachtest Hagar in der Wüste Trost
In ihrem großen Unglück durch den Engel,
Den du herab vom Himmel zu ihr sandtest[73].
Drei andre ließest du herniedersteigen

[73] Hagar, eine ägyptische Sklavin, die von Abraham auf Betreiben Sarahs verstoßen wurde. Auf der Flucht findet sie der Engel des Herrn bei einem Brunnen in der Wüste, befiehlt ihr nach Hause zurückzukehren und weissagt ihr, daß sie einen Sohn Ismael gebären und daß dieser der Stammvater eines großen Volkes werden solle. (1. Mos., 16 und 21.) Vgl. III. Bd., S. 148.

Im Tale Mamre, wo sie Abraham
Anbetete[74], und einer tat zum Lohn
Für seinen treuen Glauben und Gehorsam
Dem Messer Einhalt[75]. Jakob sah die Engel,
Wie sie ihn segneten auf jener Leiter,
Die von der Erde bis zum Himmel reichte[76],
Und auch, als er von Laban Abschied nahm[77].
Bei jenem Dornbusch, welcher nicht verbrannte[78],
Und in der Feuersäule sagtest du
Dem Moses selbst, ein Engel werd' ihn führen[79].
Ein Engel ist's, der gegen Bileam kämpft[80],
Der Josua hilft[81], und Gideon sah einen,

[74] Dem Abraham erschienen im Tale Mamre drei Engel, welche er bewirtete (1. Mos., 18). – [75] Der Engel des Herrn hielt Abraham ab die Hand an seinen Sohn Isaak zu legen (1. Mos., 22, 11). – [76] „Und ihm träumte, und siehe eine Leiter stand auf Erden, die rührte mit der Spitze an den Himmel, und siehe die Engel Gottes stiegen daran auf und nieder“ (1. Mos., 28, 12). Jakob empfängt darauf den Segen des Herrn, aber nicht jenen der Engel. – [77] Nachdem Jakob mit den Seinen von seinem Schwiegervater Laban geflohen, begegnen ihm die Engel Gottes, und er nennt die Stelle danach Mahanaim (1. Mos., 32, 1). – [78] „Und der Engel des Herrn erschien ihm (Moses) in einer feurigen Flamme aus dem Busch. Und er sah, daß der Busch mit Feuer brannte und ward doch nicht verzehrt. Und sprach: Ich will dahin und besehen dies große Gesicht und warum der Busch nicht verbrennt.“ (2. Mos., 3, 2 ff.) – [79] Gott erscheint den Israeliten während des Wüstenzuges und am Sinai häufig in einer feurigen Schein ausstrahlenden Wolke oder Feuersäule, doch ist an diesen Stellen von der Führung durch einen Engel nicht die Rede (2. Mos., 13, 21; 19, 9–21; 33, 9; 4. Mos., 11, 25 u. s. w.). In Lopes Komödie *„La gran columna fogosa“* dient eine solche Feuersäule als Symbol des heiligen Basilius (vgl. *Lope de Vega,* S. 116). – [80] Dem Bileam (im Original *Balan*), der mit den Fürsten der Moabiter zog, trat der Engel des Herrn in den Weg, daß er ihm widerstände (4. Mos., 22, 21, woselbst das Gespräch zwischen jenem, Bileam und der Eselin). – [81] Bezieht sich wohl auf Josua 5, 13, wo diesem vor der Eroberung Jerichos „ein Fürst über das Heer des Herrn“ erscheint.

Als er von Midian entfloh[82]. Ein Engel
Gibt dem Elias Brot[83], straft die Assyrer[84],
Reinigt mit Feuer des Jesaias Lippen[85],
Erscheint dem Misael im Feuerofen,
Als er den Herrn preist[86] und zügelt Löwen,
Wodurch er Daniel zum Retter wird[87].
Ein Engel hütet Judith in Bethulien,
Die Tapfere, die Keusche[88], und begleitet
Auf seiner langen Wandrung den Tobias[89],
Erscheint im Traum dem frommen Josef und

[82] Dem zum Richteramt berufenen Gideon erscheint ein Engel des Herrn und sagt ihm, daß er die übermächtigen, die Israeliten bedrängenden Midianiter schlagen werde, wie einen einzelnen Mann (Richter 6, 11 ff.). — [83] Zu Elias kommt das Wort des Herrn und verkündet ihm, daß er den Raben geboten habe ihn mit Brot zu versorgen (1 Könige, 17, 2 ff.). — [84] Die Bibel nennt so auch die Babylonier, Perser und andere den Juden feindliche Völker (vgl. Guthe, *Bibel-Lexikon* S. 50). — [85] Jesaias (VI. Kap., 6 ff.) erzählt, daß ihm ein Seraph mit einer glühenden Kohle, die er mit einer Zange vom Altar nahm, die unreinen Lippen reinigte, so daß seine Missetat von ihm genommen und seine Sünde versöhnt war. — [86] Misael (Mesach) hieß einer der drei Gefährten Daniels, die der König Nebukadnezar wegen ihrer Weigerung ein Götzenbild anzubeten, in einen glühenden Ofen werfen ließ. Sie blieben unversehrt, da ein Vierter bei ihnen weilte, der aussah, „als wäre er ein Sohn der Götter". Er war ein Engel, den Gott gesandt hatte um seine Knechte zu erretten (Daniel 3, 19—28). — [87] Als Daniel auf Geheiß des Königs Darius in die Löwengrube geworfen wird, sendet Gott seinen Engel, der den Löwen den Rachen zuhält, so daß sie ihm kein Leid tun (Daniel 6, 22). Vgl. II. Bd., S. 100. — [88] Im Buch Judith (13, 6) sagt die Heldin: „Und so wahr der Herr lebt, welcher mich auf dem Wege behütete, den ich ging, daß ihn (Holofernes) mein Angesicht zu seinem Verderben betrogen und er mit mir keine Sünde getan zur Befleckung und Schande" (l. c. S. 191; vgl. 13, 11). Vgl. S. 168 (Anm. 10), 227 (Anm. 234). — [89] Das Buch Tobias, ein apokryphes Buch des Alten Testaments, erzählt, wie Tobias, den sein erblindeter Vater mit der Eintreibung einer Geldschuld betraut, von einem unbekannten Manne, Azarias, geführt wird,

Als er sich auf den Weg macht nach Ägypten[90],
Bewegt den Teich[91] und tut den Kerker auf[92].
Man sieht ihn auf dem Berge Sinai[93]
Und vor den Heil'gen Petrus und Philippus[94];
Daß diese alle so begünstigt waren,
Ist nicht verwunderlich, vergleicht man sie
Mit dieser Elenden, die also schändlich
Verrat geübt an ihrem edlen Gatten[95].
Jetzt läutet man die Matutin[96], ich will
Nun ihren Platz einnehmen, wie es mir

der, wie sich später zeigt, kein anderer ist als der Engel Rafael. Er verdankt ihm die Rettung aus vielen Gefahren sowie auch das Mittel, durch welches er die Blindheit des alten Tobias heilt. (Vgl. V. Bd., S. 136 und unten S. 230 (Anm. 147). — [90] In der Geschichte des ägyptischen Joseph (1. Mos., 37; 38—50) werden nirgends Engel genannt, weder anläßlich seiner ersten Träume, noch bei der Erzählung von Josephs Schicksalen vor seiner Ankunft in Ägypten. — [91] Bezieht sich auf Joh. 5, 4, wo von dem Teich Bethesda die Rede ist, in welchem viele Kranke, Blinde, Lahme, Dürre lagen, die darauf warteten, daß sich das Wasser bewege. „Denn ein Engel fuhr herab zu seiner Zeit in den Teich und bewegte das Wasser. Welcher nun der erste, nachdem das Wasser bewegt war, hineinstieg, der ward gesund, mit welcherlei Seuche er behaftet war." (Vgl. *Celestina* l. c., I. Akt, S. 14.) — [92] Bezieht sich auf die Befreiung Petri aus dem Kerker (Apostelgeschichte 12, 7—10). — [93] Vgl. S. 207 (Anm. 79). — [94] Vgl. Anm. 92. Dem Philippus erscheint der Engel des Herrn und weist ihn an auf die Straße zu gehen, die von Jerusalem nach Gaza führt, um das Evangelium zu predigen (Apostelgeschichte 8, 25). —

[95] Mit dieser, welche sich durch eine Heirat
Vor dem Verderben hätte schützen können.
Sie hatte sich hierher zurückgezogen
Mit Mädchen, welche sich vermählen sollten,
Und deren Lebenswandel völlig ehrbar. (Ausgabe v. 1621.) —

[96] *Maitines tocan.* Die Matutin *(Vigilium* oder *Nocturnae)* ist die erste der sieben sogenannten kanonischen Stunden des katholischen Breviers. Sie wird nebst den *Laudes* kurz vor Sonnenaufgang gebetet (vgl. S. 232, Anm. 150).

Von jenem Himmelsstern[97] befohlen ward.
Um wieviel besser wird dies Haus fortan
Geleitet sein. Nach dem Allmächt'gen war
Maria stets die treue Hüterin. (Ab.)

Don Carlos, Ginés.

DON CARLOS. Ich weiß es ganz bestimmt, es wäre sinnlos
Darüber noch zu streiten.
GINÉS. Don Juan?
DON CARLOS. Ja, Don Juan!
GINÉS. Was hat ihn gegen dich
So eingenommen? War er nicht dein Freund?
DON CARLOS. Sind niedrige Interessen mit im Spiele,
So gibt es keinen Freund, und dieser Fall
Beweist es deutlich. Schaffe einen Anlaß,
Der unsern eignen Willen mächtig spornt,
Dann führt die beste Freundschaft zum Verrat.
Geht's um ein Weib, so wird der Mensch um seines
Vergnügens willen seinem Vater selbst
Jedweden Schmerz zufügen, jeden Trug.
Willst du erfahren, wer dein wahrer Freund ist
Und wie er denkt, dann stelle ihn durch Geld
Und Frauen recht behutsam auf die Probe.
Die meisten werden diese nicht bestehen.
GINÉS. Es ist wohl klüger dies zu unterlassen,
Ich zög' es vor sie nicht aufs Spiel zu setzen,
Wenn ich sie dann verlier'[98].

[97] Vgl. S. 7, 79, 204, 248. – [98] Der hier ausgesprochene Gedanke liegt der berühmten Novelle *„El curioso impertinente"* (Der unverschämte Neugierige) von Cervantes zugrunde. (Vgl. unsere Abhandlung im XX. Band der Romanischen Forschungen und *Einführung in die romanischen Klassiker* IV, Straßburg 1913, S. 25 ff.)

DON CARLOS. Ich weiß gewiß,
Daß Don Juan bei der Gelegenheit
Mir einen wohlgezielten Hieb versetzte.
Da er sich um Elena so bemühte,
Mußt' ihn die Sache manchen Seufzer kosten.
Er gab Don Pedro eine falsche Auskunft
Betreffend meine Ehr' und meinen Ruf,
Und dadurch hab' Elena ich verloren.
Ich glaube, daß er mein Geblüt als nicht
Vollkommen rein bezeichnete[99], und wenn ich
Es dabei lasse, wird er eines Tages
Behaupten, daß es völlig unrein sei.
Aus Lügen dieser Art entstehen dann
Unzählige Gefahren, sie vereiteln
Die Aussicht auf ein Ordenskleid[100] und schließlich
Vernichten sie die Ehre ganz und gar.
Wie viele geben bei Informationen
Ein falsches Zeugnis ab, weil durch die Feinde
Ein übler Leumund sich verbreitet hatte!
Wie vielen ward die Ehre schon genommen,
Wie vielen schon der Adel abgesprochen
Infolge irgend einer alten Feindschaft,
Aus Bosheit, welche niemand mehr erkannte.
Gott soll verhüten, daß solch eine Meinung
Sich Geltung schaffe, denn wenn dies der Fall ist,
Dann reicht der ganze Ozean nicht hin
Sie abzuwaschen. Dies darf nicht geschehen;
Leichtfert'ge Leute würden morgen schon
Beschwören, daß sich all' dies so verhalte.
Darum muß Don Juan heut' sterben, was auch
Geschehen mag!

[99] Vgl. S. 183 (Anm. 37). — [100] Vgl. ebendort.

GINÉS. Hat er sich vorgesetzt
Die Ehre dir zu rauben, dann will ich
Mit diesen Armen ihn in Stücke reißen,
Und so wie ihn auch sechzigtausend andre!
DON CARLOS. Es werden deine oder meine Arme
Die Rache an ihm nehmen. – Wer ist dies?
GINÉS. Carrizo ist's, der Sakristan des Hauses,
Ein Mann, der allgemein für heilig gilt,
Oder ein andrer, der sich für ihn ausgibt[101].

Der falsche Carrizo in dem Gewande, welches der wirkliche trug, als er mit Felix und Clara wegging. – Vorige.

GINÉS. Der hier treibt in den Scheunen sich herum,
Fängt mit den Kartenspielern Händel an,
Und wenn sie nicht mehr mit ihm spielen wollen,
So tut er ihnen allen Schabernak.
Was mich betrifft, so glaub' ich, er versteht
Sich auf das falsche Spiel so gut wie einer!
DON CARLOS. Schweig' still und passe auf!
GINÉS. Nun pflückt er Blumen[102].
DER FALSCHE CARRIZO. Don Carlos, Gott zum Gruße!
DON CARLOS. Ihr seid's Bruder!
DER FALSCHE CARRIZO. Sag' nur: Für immerdar.
DON CARLOS. Für immerdar.
DER FALSCHE CARRIZO. Gott segne euch, ich will euch alle beide
Umarmen, der Allgüt'ge möge euch
Des Himmels Gnaden spenden.

[101] Carrizo, Sakristan des Oratoriums
Der Fräulein, dessen Heiligkeit bekannt.
(Ausgabe von 1621.)
– [102] *Despintar*, eine unrichtige Karte ausspielen; Wortspiel mit *despinzar*, eine Blume abpflücken.

GINÉS. Er hat nicht
Die Art, die ich an jenem Bruder kenne.
Er ist derselbe und doch nicht derselbe.
In Kleidung und Benehmen zeigt der andre
Mehr Anstand und Bescheidenheit.
DON CARLOS. Schweig' still,
Er ist der Inbegriff der Heiligkeit
Und Tugend.
DER FALSCHE CARRIZO. Meine Herrin, die Äbtissin,
Die, wie Ihr wißt, so fromm und voll von Demut,
Läßt Euch ersuchen, daß Ihr für ein Weilchen
Zur Klosterpforte kommen möget[103].
DON CARLOS. Wann?
Bei Tage oder abends?
DER FALSCHE CARRIZO. Nicht gerecht
Wär' es von Euch, wenn Ihr es ihr verweigert.
Sie muß Euch dringend sprechen.
DON CARLOS. Jesus! Bruder,
Ich bin bereit, doch fühl' ich mich nicht würdig
Mich ihr zu nahn. – Es muß etwas geschehn sein.
GINÉS. Ist Doña Clara nicht Elenas Schwester?
DON CARLOS. Jetzt kommst du erst darauf?
GINÉS. Die Heiligen
Beschäftigen sich gern mit solchen Dingen,
Wahrscheinlich will sie mit dir einig werden[104].
DON CARLOS. Gott füg' es so.
GINÉS. Sprich jedenfalls mit ihr,
Bevor du jenen bösen Vorsatz ausführst.

[103] Meine Herrin, Doña Clara,
Die Leiterin des Mädchenheims *(recogimiento)* der Stadt,
Läßt Euch ersuchen, daß Ihr zu ihr kommet;
Sie will in ihrem Saal Euch sprechen. (Ausgabe vom 1621.) –
[104] Der Text des Manuskriptes ist hier unleserlich.

DON CARLOS. Könnt' es sogleich sein, Bruder?
DER FALSCHE CARRIZO. Warum nicht?
Kommt nur mit mir.
GINÉS. Ihr wißt, ich bin sein Freund.
DER FALSCHE CARRIZO. Sagt, wohnt Ihr mit Don Carlos?
GINÉS. Freilich, Bruder.
DER FALSCHE CARRIZO. Und was ist Euere Beschäftigung?
GINÉS. Sie nennen mich Lakai, doch in der Tat
Geh' ich voran, mein Herr kommt hinten nach.
DER FALSCHE CARRIZO. Sofern Ihr Gott von Herzen dienen wollt
Und mir versprecht, dem Spiele und den Weibern,
Dem Schwören und der Wollust zu entsagen,
Dann werden wir stets gute Freunde sein.
GINÉS. Bittet den Herrn für mich.
DER FALSCHE CARRIZO. Ich will es tun.
GINÉS. Die Weiber und das Spiel! Ich möcht' erfahren . . .
DER FALSCHE CARRIZO. Vor diesen Feinden mög' uns Gott bewahren!

(Alle ab.)

Freie Gegend am Tórmes, unweit Ciudad Rodrigo [105].

Doña Clara, Felix.

FELIX. Hier auf dem grünen Rasen, wo die Quellen
In ihrer Schönheit miteinander streiten
Und lösend den Krystall, den eisig-hellen,
In mannigfacher Windung sich verbreiten,
Wo jede sich dem Grase höflich zeigt,
Damit es ihr als Richter sei geneigt;

[105] Vgl. S. 254.

Hier, wo der Blumen prächtig bunte Reihen
Mit ihren Farben dir den Kampf verkünden,
Mag auch das Wasser sie der Lüge zeihen,
Wenn sie ihr Bild im Spiegel wiederfinden,
Und ihnen dartun, daß in rot und weiß
Nicht ihnen, sondern dir gebühr' der Preis;
Hier, schöne Clara, weile insolange
Des Mittags Hitze währt – doch könnt's geschehen,
Daß selbst die Sonne innehielt' im Gange[106]
Um unter diesen Blumen dich zu sehen,
Helleuchtend in dem farb'gen Labyrinth,
Schöner als Daphne und als Hyazinth[107].
Siehst du die Vöglein in den Lüften ziehen?
Aus ihren zarten Schnäbeln dringen mächtig
Die süßen, wohlgereimten Melodien.
Siehst du in den Gehegen dort bedächtig
Und ängstlich die Kaninchen, wie sie scheu
Zur Erd' sich ducken vor des Jägers Blei?
Siehst du das Häschen dort im Wiesengrunde?
Wie rasch es flieht! Und dort im Waldesschatten
Die Hindin, welche schon so manche Stunde
In Sehnsucht harrt der Rückkehr ihres Gatten?

[106] *Si no es que el sol se pára.* Obwohl Kopernikus bereits 1543 bewiesen hatte, daß sich die Planeten (darunter auch die Erde) um die im Weltenraum ruhende Sonne bewegen, blieb das alte, geozentrische System des Ptolemäus noch lange in Geltung. – [107] Die Schicksale der Daphne und des Hyazinth werden von Ovid in seinen *Metamorphosen* erzählt. Die von Apollo verfolgte Nymphe Daphne wurde, nachdem jener seinen Nebenbuhler Leukippos hatte töten lassen, auf ihre Bitte in den dem Gotte heiligen, immer grünenden Lorbeerbaum verwandelt (*Met.* I, 452 ff.). Der schöne Königssohn Hyakinthos wurde von Apollo und Zephyros geliebt. Als ihn der eifersüchtige Windgott tötete, ließ Apollo aus seinem Blute die nach ihm genannte Blume entsprießen (*Met.* XIII, 395 ff.).

Und an dem Ufer jenes Baches klagt
Ein Turteltäubchen, einsam und verzagt.
Siehst du die Reben, wie sie an den schlanken
Und hohen Rüstern bis zum Gipfel klettern
Und bräutlich des Alciden Baum umranken?
Sie bieten mir Papier mit ihren Blättern[108].
Und was im Innern mich so sehr bewegt,
Das sei auf ihnen schriftlich festgelegt.

DOÑA CLARA. Und was willst du in jenen Büchern sagen,
Geliebter Gatte, den mein Herz vergöttert?

FELIX. Ich möchte ihnen meinen Stolz vertrauen,
Denn eben jetzt erinnerte ich mich,
Was einst Medoro schrieb, als er die Liebe
Angelicas genossen[109].

[108] Dem Herakles, der als Enkel des Alkeus oder Alkäus (Vater des Amphitryon) Alcide genannt wird, war die Silberpappel heilig. Das Pappelholz wird in der Papierfabrikation verwendet. — [109] Ariosto erzählt im XIX. Gesang des *„Orlando furioso“*, wie Angelica den schönen Medoro verwundet auf dem Schlachtfelde findet, ihn gesund pflegt, heiratet und mit ihm eine Zeit seliger Liebe verlebt.

„Und wo sie einen Baum im Wiederscheine
Des klaren Quells, des Bachs sich spiegelnd fand,
So auch bei jedem minder harten Steine,
War sie mit Nadel, Messer gleich zur Hand.
Und so ward überall im stillen Haine,
Auch in der Hütte selbst, an jeder Wand,
Die Schrift: Angelica, Medor gefunden,
Durch Züg' und Knoten mancher Art verbunden.“

(Übersetzt von Gries XIX, 38.) Lope dichtete unter dem Titel *„La hermosura de Angélica“* (1602) eine Fortsetzung des *„Orlando furioso“* und dramatisierte die Abenteuer der Liebenden bis zu ihrer Ankunft in Catay, dem in Indien gelegenen Reiche Angelicas (*Angélica en el Catay*, gedruckt im VIII. Bd., 1617). Eine Szene dieser Komödie zeigt, wie Medoro in eine Baumrinde die folgende Inschrift einkratzt: „Hier ist der Platz, wo Medoro die schöne Angelica liebte.“

DOÑA CLARA. Halte ein,
O schreib' es nicht, denn der es lesen könnte
Ist ja nicht ein Orlando, welchen du
Dank einem Ring, der dich dem Blick entzieht,
Nicht fürchten brauchtest; sicher aber wird
Es der sehn, dessen Auge überall[110]
Und dessen Rache dich erreichen wird.
Ich könnt' mich nicht so wie Angelica
In Indien vor seinem Zorn verbergen,
Soferne er das Unrecht strafen will,
Das ich ihm zugefügt. Dem ew'gen Richter
Wird selbst die Hölle ihren Abgrund zeigen.
Darum, mein Felix, schreibe deine Wonne
In deiner eignen Brust nur auf, nur ihr
Allein vertrau' ich mein Geheimnis an.
FELIX. Ich glaube nicht, daß es auf dieser Erde
Noch einen Glücklicheren gibt als mich.
Sag', bist du meine Gattin?
DOÑA CLARA. Mein Geliebter!
FELIX. Dein Gatte bin ich, setze dich ein wenig
Und lasse mich in deinem Schoße ruhn.
(Sie setzen sich.)
DOÑA CLARA. Hier lag're dich.
FELIX. Kann man bei Sinnen bleiben,
Wenn man genießt, was man so schwer errungen?
DOÑA CLARA. Uns bessere Erholung zu gewähren
Spielt auch ein sanfter Wind mit diesen Blättern.

Ein Hirt. – Vorige.

HIRT. Welch großes Unheil hat mich da getroffen,
Soferne ich von Unheil sprechen kann!
Ich glaubte meine Herde vor dem Wolfe

[110] *Quien todo es ojos,* wörtlich: der ganz Auge ist.

In Sicherheit und nun entriß er mir
Das schönste, weißeste von meinen Lämmern.
Ich werd' es rufen, angstvoll werd' ich schreien
In den Gebüschen, daß die Berg' und Wälder
Davon erdröhnen; so ersehn' ich es,
Daß es zu seiner Weide wiederkehre. –
Holla, ihr Hirten! Saht ihr nicht mein Lamm
An diesen Bächen? Und ihr, hohe Berge,
Bedeckt mit alten Eichen, starken Buchen,
Die ihr die Zuflucht seid für meine Lämmer,
Wenn sie von diesen Ufern sich entfernten,
Habt ihr ein Lamm gesehn, daß seinen Hirten
Im Stiche ließ, dem Wolfe nachzufolgen?
Holla! Ihr Ziegen- und ihr Rinderhirten,
Bedeckt mit Dornen, daß ihr Igeln gleichet,
Sagt es mir an, habt ihr mein Lamm gesehn?

DOÑA CLARA. Es scheint, der Hirt nahm Christus sich zum Vorbild.
Ich wecke meinen Gatten und ... Jedoch
Er schläft so ruhig, es wär' nicht wohlgetan!
Holla! Wachsamer Hirt, dess' Herz in Trauer
Sich um ein Lamm verzehrt, mir ist, als wenn
Mich deine Klage anging', ob ich gleich
Dein Lamm nicht bin. Was suchst du so bekümmert?

HIRT. Ein armes Lämmlein such' ich, das vor kurzem
Entlaufen ist und das sich von der Stimme
Des Wolfes täuschen ließ. Saht ihr's vielleicht?

DOÑA CLARA. Ich zittere, als säh' ich Christus selbst.

HIRT. Es war gar lieblich, ganz von weißer Farbe,
Nur auf der Stirn hatt' es ein dunkles Mal.
Trotzdem gab's auf der Wiese keine Lilie,
Im Weizen keinen Mohn, ja keinen Stern,
Die sich an Schönheit ihm vergleichen konnten.

Ich hängte ihm ein Glöckchen an sein Halsband[111]
Von höherem Wert als Gold, ich rief, ich lockt' es
Und reicht' ihm Salz mit meinen eignen Händen.
So emsig such' ich's in dem Dorngestrüpp,
Daß meine Füße blutigrot wie Nelken[112].
Ich habe ihm zu Liebe auf drei Pfählen
Mir eine Hütte hier im Wald gezimmert,
Damit es nicht verloren geh' und bald
In dem Gewahrsam eines keuschen Hirten
Durch eine kräft'ge Nahrung sich erhole.
Vergeblich war die Liebe und vergeblich
Die Müh' und Klagen, und obwohl ich es
So sorgsam hütete, entfloh es mit
Den Wölfen dieser Stadt. Gott weiß, wie mich
Der Schmerz, die Angst und Durst und Hunger quälen.
DOÑA CLARA. O Hirt, der du ein heißgeliebtes Lamm
Mit solchem Eifer suchst, sieh' doch, hier ist
Ein schatt'ger Hain, wenn es die Hitze und

[111] In den Worten: *Yo le puse una esquila En un collar de mas valor que el oro,* liegt ein Wortspiel, da *collar* „Halsband" und „Ordenskette", *esquilla* „Viehschelle" und die Glocke in Klöstern nnd Erziehungsanstalten bedeutet. — [112] Im *„Condenado por desconfiado"* (vgl. Einleitung S. 118 f.) sagt der Hirt, der das verlorene Lamm sucht:

In den felsigen Klüften
All' dieser Berge
Hab' ich es gerufen,
Ich winkt' ihm mit Zeichen,
Ich ging es zu suchen
In allen Gebüschen,
Im Dickicht der Wälder.
Wie hart war die Mühe!
Schon sind meine Füße
Von spitzigen Steinen
Und scharfen Dornen
Ganz blutig gerissen u. s. w. (Vgl. S. 221 und 254.)

Der Durst beängstigen, wird es hieher
Zum Wasser kommen.
HIRT. Nein, das tut es nicht,
Denn alle Sehnsucht ist in ihm erloschen.
DOÑA CLARA. O Hirt, ich sah es nicht auf dieser Weide.
HIRT. Da Eure Augen ganz gefangen sind
Von dem geliebten Anblick Eures Gatten,
Der Euch im Schoße ruht und welchen Ihr
Mit solcher Inbrunst fest umschlungen haltet,
Habt Ihr's wohl nicht bemerkt. Behüt' Euch Gott! (Ab.)
DOÑA CLARA. Welch edle, herrliche Gestalt! Wie prächtig
Die Hirten dieses Tals gekleidet sind!
(Felix erwacht.)
FELIX. Mit wem hast du vorhin gesprochen, Clara?
DOÑA CLARA. Indes du schliefest, kam ein Hirt.
FELIX. Was sucht' er?
DOÑA CLARA. Er suchte ein verlornes Lamm. Sein Schmerz
Hätt' sicherlich auch dich gerührt. Er ließ
Um seinetwillen seine ganze Herde,
Damit es seh', wie innig er es liebe.
FELIX. Wer wahrhaft liebt, der ist in steter Sorge.
DOÑA CLARA. Dem Müden stand der Angstschweiß auf der Stirn.
Sein Angesicht war eines Königs würdig,
Auf seinen Stab gestützt, betrachtet' er
Die Wälder, die Gebirge und das Ufer,
Ob es nicht irgendwo zum Vorschein käme,
Und macht' das Land durch seine Rufe zittern.
Um es zu treffen, dient ihm eine Schleuder[113],

[113] Die Schleuder *(honda)* bestand aus einem Stück Leder, an welchem zwei Riemen befestigt waren und diente zum Werfen von Steinen und Bleigeschossen. Sie war im ganzen Altertum und bis ins 16. Jahrhundert auch in den Armeen neben dem Bogen und der Armbrust in Gebrauch.

Sie hing an seidnem, dreigeteiltem Bande
An seinem Gürtel, welcher reichgeschmückt war
Mit einer Spange und mit einer Schnalle
Von wunderbarer Schönheit. Seine Schuhe[114],
Aus Fell gefertigt, waren festgebunden
Mit Bändern, deren Farbe solcher Art war,
Daß es mir schien, als wären seine Füße
Mit roten Nelken völlig übersäet[115],
Die zwischen weißen, blätterlosen Lilien
Der Wiese sproßten.

FELIX. Du hast wohl geträumt.

DOÑA CLARA. Ich glaub' es selbst, all' dies war nur ein Traum.

FELIX. Du dachtest wohl an deine junge Liebe
Und deshalb hast von Schönem du geträumt;
Dein Herz hat dieses Bild dir vorgezaubert.

Carrizo als Soldat, lächerlich gekleidet[116], mit Degen und Federn. – Vorige.

CARRIZO. Nun, werden wir vor lauter Schlafen heute
Noch weiter kommen?

FELIX. Wenn das Schlafen wirklich
Ein Hindernis für unsere Reise ist,
So bin ich im Begriffe es zu lassen.
Gabst du den Tieren eine gute Mahlzeit?

CARRIZO. Ich gab den Tieren, die sich für uns mühen,
Zu essen und zu trinken und ich kaufte
Auch zwei Kapaune, welche man für Pfauen
Von ganz besonderr Größe halten könnte,
Und ein Paar junge Hühner, diese sind
Im Sattelbogen.

[114] *Abarcas*, lederne oder hölzerne Bauernschuhe. König Sancho II. von Navarra führte den Beinamen *Abarca* (reg. 970—994). – [115] Vgl. S. 219 und 254. – [116] *De soldadete.*

FELIX. Gott belohne dich.
CARRIZO. Laß die Bukolik[117] meine Sache sein,
Und du wirst sehn, selbst jene des Virgil
Ist besser nicht, verziert er seine Verse
Auch schön mit Gallus, Tityrus, Maecenas[118].
Jedoch das beste fehlt.
DOÑA CLARA. Was wäre dies?
CARRIZO. All' das ist wertlos, wenn der Schinken fehlt.
Mit Recht hat ein gelehrter Mann geschrieben,
Wenn man ihn täglich in der Frühe esse,
So wär's die beste, kräftigste Arznei;
Dies wisse man schon seit Hippokrates[119].
Ich liebe ihn aus einem Grunde sehr.
FELIX. Und welcher ist's?
CARRIZO. Es ist der Unterschied,
Den er dem Wasser gegenüber zeigt.
Du weißt es, Felix, wenn das Wasser gut ist,
So darf es weder Farbe noch Geschmack,
Noch auch Geruch besitzen. Das ist schlimm!
Hör' ich davon, so wird mir schon ganz ängstlich.
Der Schinken seinerseits wird durch die Farbe,
Durch den Geschmack und den Geruch nur besser.
Gäb's einen deutlicheren Unterschied?
Es muß die Farbe seines magern Fleisches
Den Scharlach übertreffen, sein Geschmack
Muß an den Wein erinnern, der Geruch,
Der ihm entströmt, den Bisam selbst besiegen.
Durch diese Eigenschaften kräftigt er,

[117] *Bucólica*, Hirtendichtung, aber auch Gastmahl, Fresserei. — [118] Tityrus ist der Name eines Schäfers in den Eklogen des Virgil; auch des Dichters Gönner Maecenas wird darin genannt. — [119] Hippokrates, der berühmte griechische Arzt († ca. 377 vor Chr.), dessen Schriften im ganzen Mittelalter in hohem Ansehen standen.

Belebt er uns, viel besser als Arzneien
Und jegliche Mixtur. Sofern ein Dichter
Beim Morgengrauen nur zwei Becher voll
Sankt Martinswasser[120] trinkt und dazu noch
Zwei Bissen aus der Mancha[121] zu sich nimmt,
Von jenem Stoff den Mahomet verpönt[122] —
Es schaff' ihn Belzebub so schnell als möglich
Nach Algier oder nach Konstantinopel! —
So wird er Strophe stets an Strophe reihend
Bald einen ganzen Korb mit Versen füllen;
Doch wenn er Wasser trinkt, sei es nun rein,
Mit Rosen, mit Zichorie oder Zucker,
So wird er bis zum Abend doch nicht mehr
Als eine einz'ge Strophe fertig bringen,
Und diese wird so lau, als hätt' man sie
Ihm mit dem Heber aus dem Mund gezogen.

DOÑA CLARA. Du siehst gewaltig aus!

CARRIZO. Ich bin vergnügt.

FELIX. Wo gehen wir nun hin?

CARRIZO. Wir wollen nach
Der großen Stadt Toledo; nenn' ich sie,
So nimmt's mir schon den Atem und ich brauche
Nichts weiter mehr zu sagen[123]. Feine Leute,
Erlesne Geister, immer schöne Frauen!

[120] Mit „Sankt Martins-Wasser" ist der Wein gemeint. St. Martin, Bischof von Tours († 400) ist der Patron der heiteren Mahlzeiten und des Weines. — [121] In der großen Ebene der Mancha (um Ciudad Real in Kastilien) herrscht eine stark entwickelte Schweinezucht. — [122] Der Islam verbietet den Gläubigen den Genuß von Schweinefleisch. — [123] Wir wollen nach
Der schönen Stadt Neapel; daß man sich
Dort amüsieren kann, darüber brauche
Ich weiter nichts zu sagen. (Ausgabe von 1621.)

DOÑA CLARA. Das langweilt mich.
CARRIZO. Seid Ihr so eifersüchtig?
DOÑA CLARA. Das ist es nicht.
CARRIZO. Was denn?
DOÑA CLARA. Ich dachte nach.
CARRIZO. Dann ist es besser nicht dahin zu gehen.
Wenn du häßliche Leute sehen willst,
Dann gehn wir nach Guinea, dorten ist
Kein Grund zur Eifersucht, denn in Mandinga
Und Zape[124] fand bis heute sie nicht Eingang.
Es wär' denn, daß ihr nach des Himmels Ratschluß
Ein jeder ausnahmslos verfallen müßte. –
Potztausend! Gehen wir doch nach Sevilla[125]!
FELIX. Welch wunderbare Stadt!
CARRIZO. Und größ're Freiheit
Herrscht dort als in den Städten von Kastilien[126].
Sie ist die Folge des Zusammenströmens
So vieler hoher Herren, so vieler Fremder,
Die täglich mit den Schiffen dahin kommen[127]
Die Stadt ist wahrhaft schön!
DOÑA CLARA. Mach' alles fertig
Und gehen wir dahin, obwohl ich fürchte,
Daß mich an keinem Orte Spaniens[128]
Die Angst verlassen wird, die mich bedrückt.
CARRIZO. Auch nach Valencia kannst du gehn[129]; es ist
Ein wahrer Garten.

[124] Die Mandinga sind ein Negervolk im südlichen Senegambien. Mit Zape ist wohl Cape Coast Castle (die alte portugiesische Faktorei Cabo Corso) an der Goldküste gemeint. – [125] Gehn wir nach Frankreich oder nach Paris! (Ausgabe von 1621.) – [126] Herrscht dort als in den andern, die du nanntest. (Ausgabe von 1621.) – [127] Die täglich die Geschäfte dahin führen (Ausgabe von 1621). – [128] Daß mich an keinem Ort der ganzen Welt (Ausgabe von 1621). – [129] Du könntest auch nach Genua (Ausgabe von 1621).

FELIX. Viel Bedeutendes
Schließt es in sich, jedoch wir werden dort
Nicht lange leben können, weil man bald
Erfahren dürfte, wer wir sind.
CARRIZO. Wohlan,
Dann wollen wir nach Barcelona gehen,
Nach jener Stadt, die von dem Meer gekrönt wird
Als dessen meistgeliebter Schatz. Ihr könnt
Von dorten oder über Vinnaros
Auch nach Italien[130].
DOÑA CLARA. Die Liebe bahnt
Sich überall den Weg. O lass' uns beide
Zusammen sterben, wo es immer sei!
FELIX. Wir wollen nach Toledo . . . ., oder wenn
Clara befürchtet, daß man nach ihr fahnde,
Dann nach Valencia.
CARRIZO. Die Maultier' und
Der Proviant sind völlig reisefertig.
FELIX. Was wartest du noch ab?
CARRIZO. Ich warte nur,
Daß du zum Aufbruch selbst das Zeichen gebest.
DOÑA CLARA. Und wie weit haben wir zur nächsten Rast?
CARRIZO. Zwei Meilen höchstens.
DOÑA CLARA. Gut, dann treibe an.
CARRIZO. Wie schön ist es zu reisen, wenn man weiß,
Daß Wein und Schinken niemals fehlen können!
FELIX. Geliebte, bist du nicht zufrieden?
DOÑA CLARA. Doch.

[130] Ihr könnt
Von dort nach Vinnaros und weiter dann
Nach Spanien euch begeben. (Ausgabe von 1621.)
Vinnaros ist eine kleine Küstenstadt, südlich der Mündung des Ebro.

CARRIZO. Nun frisch drauf los!
DOÑA CLARA. Des Hirten Worte haben
Mir bange Sorge tief ins Herz gegraben.
(Alle ab.)

Der Platz vor der Kirche.

Der Engel, schon in Gestalt der Doña Clara. – Don Carlos.

ENGEL. Ich werde alles tun, was ich vermag
Um meinen Vater günstig Euch zu stimmen.
Doch vorerst gebet mir noch Euer Wort,
Daß Ihr die Hände und den Degen nicht
Erhebet gegen jenen Edelmann.
DON CARLOS. O Herrin, wer hat Euch davon gesagt,
Daß ich die Absicht habe Don Juan
Für die Beleidigung zurechtzuweisen?
ENGEL. Es mag genügen, daß ich darum weiß.
DON CARLOS. Ich tat nicht wohl daran Euch zu befragen,
Da Ihr es wußtet. Eure Heiligkeit
Ist so bekannt in dieser ganzen Stadt,
Daß nur ein Elender, wie ich es bin,
Von Eurer seltenen Tugend keine Kenntnis
Besitzen und Euch so befragen konnte.
ENGEL. O Carlos, Gott will nicht, daß die Gekränkten
Sich für die Kränkung rächen, darum sagt er
In dem Levitikus[131]: Sucht nicht die Rache,
Erinnert euch nicht des vergangenen Unrechts[132].
Er nennt sie sein im Deuteronomium[133],

[131] D. h. im dritten Buch Mosis. – [132] „Du sollst nicht rachgierig sein noch Zorn halten gegen die Kinder deines Volkes.“ (3. Mos., 19, 18.) – [133] D. h. im fünften Buch Mosis. „Die Rache ist mein und ich will vergelten.“ (5. Mosis, 32, 35; vgl. auch 1, 17.)

Und Judith sagt, man soll in Demut hoffen[134].
Und David bittet Gott, er möge sich
Erheben und ihn an den Feinden rächen[135].
Die Sprüche sagen, daß er nicht vergesse,
Daß er ein Gott der Rache sei, von dem
Der Mensch sich Ehr' und Freiheit müss' erwarten[136].
Wer Gott um Rache anfleht, gegen den
Der ihn gekränkt hat, heißt's im Prediger,
Der wird sie sicher finden[137]. Idumäa
Versprach der Herr die Rache Israels,
Weil es sich rächen wollt' an seinem Feinde[138].
Auch der Prophet Nahum nennt Gott den Herrn

[134] „Denn deine Kraft beruht nicht auf der Menge und deine Macht nicht auf den Starken, sondern du bist der Gott der Demütigen, die Hilfe der Niedrigen, die Stütze der Schwachen, der Beschützer der Verlassenen, der Retter der Verzweifelten." (Buch Judith 9, 11; vgl. 8, 7 und 8, 20 und oben S. 168 [Anm. 10], 208 [Anm. 88].) — [135] „Der Herr ist mein Fels und meine Burg und mein Erretter. Gott ist mein Hort, auf den ich traue, mein Schild und Horn meines Heils, mein Schutz und meine Zuflucht, mein Heiland, der du mir hilfst vom Frevel. Ich will den Herrn loben und anrufen, so werde ich von meinen Feinden erlöst werden." (2. Sam., 22, 2–4.) „Herr Gott, dess' die Rache ist, Gott, dess' die Rache ist, erscheine!" (Psalm 94, 1; vgl. Psalm 18, 3 ff.) — [136] „Herr des Herrn, der wird dir helfen!" (Sprüche 20, 22.) „Sprich nicht, wie man mir tut, so will ich wieder tun und einem jeglichen sein Werk vergelten." (Sprüche 24, 29.) — [137] „Gott muß richten den Gerechten und Gottlosen." (Pred. 3, 17.) „Gott wird alle Werke vor Gericht bringen, das verborgen ist, es sei gut oder böse." (Pred. 12, 14). — [138] Idumäa (Edom) ist das Staatswesen der Nachkommen Esaus. Der Herr sagt zu den Edomitern: „Und sollst erfahren, daß ich, der Herr, dein Lästern gehört habe, so du geredet hast wider das Gebirge Israels und gesagt: Sie sind verwüstet und uns zu verderben gegeben ... und wie du dich gefreuet hast über dem Erbe des Hauses Israel, darum, daß es war wüste geworden, ebenso will ich mit dir tun, daß der Berg Seir wüste sein muß, samt dem ganzen Edom; und sollen erfahren, daß ich der Herr bin." (Hesekiel, 35, 12–15.)

Dreimal den Rächer[139] und er selber sagt
Durch Sankt Matthäus: Wer euch ins Gesicht schlägt,
Dem reicht es wieder dar[140]; und diesen Rat
Gab Paulus auch den Römern und Hebräern[141].
Dasselbe zeigen Petrus[142] und Jakobus[143]
Und von den Seelen der Gerechten liest man

[139] „Der Herr ist ein eifriger Gott und ein Rächer; ja ein Rächer ist der Herr und zornig; der Herr ist ein Rächer wider seine Widersacher und der es seinen Feinden nicht vergessen wird." (Nahum 1, 2.) — [140] „Ich aber sage euch, daß ihr nicht widerstreben sollt dem Übel; sondern so dir jemand einen Streich gibt auf deinen rechten Backen, dem biete den andern auch dar." (Matthäus 5, 39.) — — [141] „Denn Gottes Zorn vom Himmel wird geoffenbaret über alles gottlose Wesen und Ungerechtigkeit der Menschen, die die Wahrheit in Ungerechtigkeit aufhalten." (Römerbrief 1, 18.) „Gott, welcher geben wird jedem nach seinen Werken." (Ebda. 2, 5.) „Rächet euch selber nicht, meine Liebsten, sondern gebet Raum dem Zorn; denn es stehet geschrieben: Die Rache ist mein, ich will vergelten, spricht der Herr." (Ebda. 12, 19.) „Denn wir wissen den, der da sagt: Die Rache ist mein, ich will vergelten, spricht der Herr. Und abermal: Der Herr wird sein Volk richten." (Hebräerbrief 10, 30.) Vgl. auch 1. Kor., 3, 8; 2. Kor., 5, 10; Epheser 5, 21. — [142] „Und sintemal ihr den zum Vater anrufet, der ohne Ansehen der Person richtet, nach eines jeglichen Werk, so führet euren Wandel, so lange ihr hier waltet, mit Furcht." (1. Petrus, 1, 17.) „Darum, welche da leiden nach Gottes Willen, die sollen ihm ihre Seelen befehlen, als dem treuen Schöpfer, in guten Werken." (Ebda. 4, 19.) „Vergeltet nicht Böses mit Bösem und Scheltwort mit Scheltwort." (Ebda. 3, 9.) — [143] „Meine lieben Brüder! Achtet es eitel Freude, wenn ihr in mancherlei Anfechtungen fallet, und wisset, daß euer Glaube, so er rechtschaffen ist, Geduld wirket. Die Geduld aber soll fest bleiben bis ans Ende, auf daß ihr seid vollkommen und ganz und keinen Mangel habet. So aber jemandem unter euch Weisheit mangelt, der bitte von Gott der da gibt einfältiglich jedermann und rückt es niemand auf; so wird sie ihm gegeben werden." (Jakobusbrief 1, 2—5). „Selig ist der Mann der die Anfechtung erduldet, denn nachdem er bewährt ist, wird er die Krone des Lebens empfangen, welche Gott verheißen hat denen, die ihn lieb haben." (Ebda. 12.)

In der Apokalypse des Johannes:
Sie baten Gott um Rache für ihr Blut[144].
Darum, Don Carlos, bittet Gott auch Ihr
Und überlasset mir Euch zu rechtfert'gen,
Wenn mich, so wie ich glaube, heut' mein Vater
Zu sehen kommt – mein allerhöchster Vater
Sieht mich ja immer.

DON CARLOS. Clara, die du klarer
Und reiner als die Sonn' in ihrer Klarheit[145],
Vor deren Glanz die Sterne selbst erbleichen,
Wenn ich dich hör', wenn ich dich sehe, Clara,
Gießt du mir Mitleid in mein rauhes Herz
Und zwingst mich, daß ich dir zu Füßen falle
Und dich und Gott, dess' Stimme aus dir spricht,
Für meine Absicht um Verzeihung anfleh'.
Ich trachtet' Don Juan nach seinem Leben,
Doch wenn du willst, bitt' ich ihn um Vergebung,
So wie ich's eben bei dir selbst getan.

ENGEL. Dies sollst du nicht; es würde nur Verdacht
In ihm erwecken, da er ja nicht weiß,
Daß du ihn töten wolltest. Ich versprach
Dir deine Ehre wieder herzustellen,
Obwohl du sie ja nicht aufs Spiel gesetzt,
Und will den Vater bitten, daß er dir
Elena geb' wie er zuerst geplant,
Damit die Ehe so zustande komme.

[144] „Und da es das fünfte Siegel auftat, sahe ich unter dem Altar die Seelen derer, die erwürget waren um des Wortes Gottes willen und um des Zeugnisses willen, das sie hatten. Und sie schrieen mit großer Stimme uud sprachen: Herr, du Heiliger und Wahrhaftiger, wie lange richtest du und rächest nicht unser Blut an denen, die auf der Erde wohnen?" (Apokal. VI, 9–10; vgl. XIX, 1–2.) – [145] Vgl. S. 176 (Anm. 23), 179, 188, 233, 264, 265, 271.

DON CARLOS. O Herrin, seh' ich dich, so ist mir nicht
So sehr wie früher drum zu tun, daß er
Mir jene gebe, die ich so ersehnte;
Nein, wenn du mir befiehlst, ich solle gleich
Nach Salamanca[146] gehen und mich dort
In armer Kleidung in ein stilles Kloster
Zurückziehn, tu' ich's ohne alles Zögern:
Solch hohe Kraft schöpf' ich aus deinem Anblick.
ENGEL. Beruft dich Gott dazu, so soll's mich freuen;
Jetzt denk' zunächst daran, dich zu vermählen.
Ich glaube, daß dich meine Schwester liebt.
Am Ende ist die Eh' ein heil'ger Stand,
In dem ihr leben könnet wie Tobias
Mit Sarah fromme Tage hat verlebt.
Doch hüte dich, soferne es dazu kommt,
Daß es dir nicht ergeh' wie jenen armen
Und sünd'gen Jünglingen, die von der Hand
Des Teufels starben[147], sondern bitte Gott
In demutvollem Flehn, daß die Verbindung
Nur seinem Dienst allein gewidmet sei.
DON CARLOS. Wenn du, o Clara, mir bei diesem Vorsatz
Als Engel schützend an der Seite bist,
Wird meine Absicht Gott dem Herrn gefallen.
Sei du mein Rafael, begleite mich[148]!

[146] Nach Bologna. (Ausgabe von 1621.) — [147] Im 7. und 8. Kapitel des apokryphen Buches Tobias (vgl. S. 208, Anm. 89) wird erzählt wie der Held Raguels Tochter Sarah heiratet, um die sich vor ihm bereits sieben Männer beworben hatten. Während alle diese im Brautgemach von der Hand eines Dämons, der Sarah liebte, den Tod fanden, gelingt es dem von Rafael beratenen Tobias den Dämon durch Räucherwerk in die Flucht zu schlagen und die Ehe zu vollziehen. Er lebt mit Sarah in glücklicher Ehe und erreicht an ihrer Seite ein Alter von 127 Jahren. (Vgl. Apokryphen ed. Gutmann S. 158 ff., 166.) — [148] Vgl. S. 208 (Anm. 89).

ENGEL: Nun geh' mit Gott, und Gott wird mit dir sein.
(Don Carlos ab.)
O himmlische Barmherzigkeit! Wie viel
Verdanken dir die Menschen, ohne daß
Sie demutvolle Dankbarkeit empfänden!
Was duldet Gott nicht alles! Wie unendlich
Ist seine Langmut, da er seine Mutter
Und mich zu treuen Hütern macht für jene,
Die ihn verachteten! Wie unerforschlich
Bleibt immerdar uns dein erhabner Ratschluß!
Auch der Erleuchtetste der Seraphim
Durchschaut ihn nicht.

Die Pförtnerin. – Der Engel.

PFÖRTNERIN. Ich bitte Euer Gnaden,
Daß sie den Haushofmeister rufen lasse.
ENGEL. Ich will auch ihn beschützen. – Er ist jetzt
Nicht in der Stadt, er ging um eine Schuld
Hereinzubringen – richt'ger sagte ich:
Er ging in sein Verderben.
PFÖRTNER. Und ich glaubte,
Daß es Befreiung wär' von einer Geldschuld[149].
ENGEL. Befreiung? Nun, die könnte ich ihm geben.
O Gott, wenn es nur seine eigne wäre
Und Felix würde frei von jener Sünde,
In der er lebt!
PFÖRTNERIN. Wir schulden ferner hundert
Dukaten für den Bau des neuen Zimmers.
ENGEL. Ach ja! Gedulde dich, die müssen wir
Den Leuten auch bezahlen.

[149] Im Original ein Wortspiel, da *libranza* „Befreiung" und auch „Anweisung auf eine Geldschuld" bedeutet.

PFÖRTNERIN. Warum schicktest
Du grade jetzt den Haushofmeister fort,
Wo's uns an jedem Stückchen Holz gebricht
Und unsre Kohle ganz zu Ende ist?
ENGEL. Wir müssen uns mit alledem versehen
Und Felix hat zu tun. Wenn etwas fehlt,
So sagt mir was gebraucht wird.
PFÖRTNERIN. Oh, gar manches.
ENGEL. Ich will sogleich in allem Abhilf' schaffen.
PFÖRTNERIN. Ich bitte dich auch mit dem Mann zu sprechen,
Der uns das Monument bemalte.
ENGEL. Hat man
Ihn auch noch nicht bezahlt?
PFÖRTNERIN. Man konnt' es nicht,
Felix war doch nicht hier.
ENGEL. Nun gut, wenn er
So sehr beschäftigt ist, so wendet euch
Hinfort an mich. Man läutet schon zur Vesper[150].
PFÖRTNERIN. Sofern es dir nicht ungelegen ist –
Und dies war nie der Fall – sind wir gewohnt,
An einem Tage wie dem heutigen
Gleich nach der Vesper unsern Chor und Kreuzgang
Zu kehren, die Äbtissin an der Spitze[151].
ENGEL. Du siehst in mir die niedrigste von euch.
Gib mir nur einen Besen.
PFÖRTNERIN. Welche Demut!
Welche Vollkommenheit! Sie muß das Herz
Von jedem, der sie kennt, für sich gewinnen!
ENGEL. Halt' ihn mir nur bereit.

[150] Das Nachmittagsgebet in den Klöstern. (Vgl. S. 209, Anm. 96.) –
[151] An einem Tage wie dem heutigen
Dies Mädchenheim *(esta casa de doncellas)* zu kehren und die Leiterin
Beteiligt mit den andern sich daran. (Ausgabe von 1621.)

PFÖRTNERIN. Es soll geschehen. –
Wie leicht beschwingt sie nun von dannen eilt!
Seit ein'gen Tagen ist sie anzusehen
Gleichwie ein Engel, der auf Erden weilt!
(Beide ab.)

Herberge.

Felix, Carrizo.

FELIX. Und Clara schläft?
CARRIZO. Sie hat sich angekleidet
Aufs Bett geworfen. Doch was seufzest du?
Was fehlt dir? Gib doch Antwort! Bist du stumm?
FELIX. Ich selber weiß nicht was es ist, Carrizo.
Geh', rede nicht zu mir, ich will es nicht,
Daß jemand meiner Trauer Grund erfahre.
CARRIZO. Du hieltest mir etwas geheim!
FELIX. Wenn ich
Dir volle Klarheit geben soll, Carrizo,
So ist es Clara[152], die mich traurig macht,
Denn Clara wird mir eine läst'ge Fessel.
CARRIZO. Wie? Clara, welche schöner als der Tag?
FELIX. Ja, glaubst du, daß es ird'sche Güter gibt,
Die nicht dem Wechsel unterworfen wären?
Mit ganz derselben Glut, mit der ich sie
Zuerst geliebt, verabscheu' ich sie nun
Und sie erkennt es, weil ihr Herz es fühlt.
CARRIZO. Was ist der Grund?
FELIX. Den kann ich dir schon sagen.
CARRIZO. Soweit man sehn kann, hat sie keinen Fehler,
Jedoch vielleicht hat sie verborgene . . .

[152] Vgl. S. 176 (Anm. 23), 179, 188, 229, 264, 265, 271.

FELIX. Hör' zu, der Grund ist ein ganz anderer.
Als eines Abends sie die Kleider ablegt',
Sah ich ein Täschchen über ihrem Gürtel
Und fragte sie, was sie dazu bestimme
Reliquien mit sich herumzutragen.
Und darauf sie: „Kann es dich wundern, Felix?
Da mir mein erster Gatte diese Waffen
Gegeben hat und da die erste Liebe
In unsren Herzen niemals ganz erlischt[153],
Halt' diese Pfänder ich in hohen Ehren.
Sie sind der Seele Pfänder, wie die deinen
Diejenigen des Leibes sind." Als ich
Dies hört', erfaßte mich ein solches Zittern
Wie jene Leute, die sich dort befinden,
Wo man das Quecksilber gewinnt[154]. Ich schlief
In jener Nacht sehr schlecht, denn mir war so,
Als säh' ich Christi Schwert ob meinem Haupte[155],

[153] Und darauf sie: „Wie kann dich dies verwundern?
Ich dachte nicht daran mich zu vermählen,
Wenn ich auch hier zurückgezogen lebte,
Als wollt' ich's. Ein Gelübde legt' ich ab,
Und seitdem trage ich auch diese Waffen.
Da nun die erste Liebe niemals oder
Sehr spät in unseren Herzen ganz erlischt . . . ."
(Ausgabe von 1621.) Vgl. Lamartine, *Graziella* III, 36: *„Le temps efface vite sur la terre, mais il n'efface jamais les traces d'un premier amour dans le coeur qu' il a traversé."* — [154] Gemeint ist das sogenannte Quecksilberzittern *(Tremor mercurialis)*, welches bei allen Quecksilbervergiftungen, besonders in vorgeschrittenem Stadium, auftritt und speziell die bei der Gewinnung des Quecksilbers beschäftigten Arbeiter befällt. Es besteht darin, daß Gesicht, Arme und Beine des Betreffenden sich in fortwährenden, oszillierenden Muskelkonzentrationen, ähnlich dem Veitstanz, bewegen. —
[155] Ich glaubte
Des Himmels Schwert ob meinem Haupt zu sehen. (Ausg. v. 1621.)

Gezückt zur Rache für den Ehebruch.
Am nächsten Tage ging ich in die Kirche,
Sehr zeitlich morgens, und als ich den Hut
Vor einem Kruzifix herunternahm,
Das über eines Kreuzgangs Bogen hing,
Da sah ich, daß es mir den Rücken kehrte[156],
So zwar, daß von den Nägeln, die die Hände
Des Heilandes durchbohrten, nun die Spitzen
Zum Vorschein kamen. Und als ich hinabsah,
Da waren auch die Sohlen seiner Füße
Mir zugewendet und auch hier erblickt' ich
Der Nägel Spitzen. Denke ich daran,
Welch eine Furcht mich damals überkam,
So sträubt sich mir noch jetzt das Haar zu Berge.
Ich glaube, damals wäre jedes einzeln
Durch eine Wand von Lehm hindurchgedrungen.
Ich wagte nicht ein einzig Wort zu sprechen,
Carrizo, noch die Messe anzuhören.

CARRIZO. Höchst wunderbar! Ich sterbe fast vor Angst!

FELIX. Ich habe Clara diesen Brief geschrieben,
Der wenig Worte, doch viel Leid enthält.

CARRIZO. Wohin willst du nun gehn?

FELIX. Ich hab' die Absicht
Mit jenem Gelde, das mir übrig blieb,
Mich nach Italien zu begeben, Freund[157],
Ruf' mir sogleich den Gastwirt, ruf' ihn her!

CARRIZO. Er kommt soeben, wahre deine Fassung.

Der Gastwirt. — Vorige.

FELIX. Hört, Gastwirt, jene Frau, die ich mein Weib
Und meine Gattin nannte, war geraubt.

[156] Es ist uns nicht bekannt, woher diese Legende stammt. —
[157] Nach Frankreich nun zurückzukehren, Freund. (Ausgabe vom 1621.)

Die Furcht vor der gerichtlichen Verfolgung
Zwingt mich und diesen Jüngling, der mein Helfer
Bei der Entführung war, sie zu verlassen.
Sagt ihr, daß ich sie grüßen lass' und gebt ihr
Auch diesen Brief. Gewalt erkennt kein Recht
Und wo das Unglück dräut, gilt kein Versprechen.

GASTWIRT. Es tut mir wahrlich leid, o Herr, daß Ihr
In solcher Weise fortgeht, doch ich bitt' Euch,
Sprecht selbst mit ihr.

FELIX. Daran ist nichts zu ändern,
Es bleibt dabei, ich habe keine Zeit.
Nun komm, Carrizo.

CARRIZO. Wohin geht es nun?

FELIX. Fort nach Italien[158].

CARRIZO. Nun, da unsre Kehle
Gesättigt ist, marschier' ich um die Welt,
Denn auf so hoch gespanntem Seil zu wandern
Und überdies die Zunge auszustrecken,
Das wäre nur ein Seiltänzer imstande,
Die mögen eine solche Reise machen.

(Felix und Carrizo ab.)

GASTWIRT. O Herrin! Gnäd'ge Herrin!

Doña Clara. — Der Gastwirt.

DOÑA CLARA. Güt'ger Jesus!
Was ist geschehn? Wer ruft mich denn?

GASTWIRT. Der Wirt.

DOÑA CLARA. Was will der Wirt?

GASTWIRT: Hier ist ein Brief für Euch.

DOÑA CLARA: Von wem?

GASTWIRT: Er ist von jenem Edelmann,
Der gestern Euch hieherbracht' in mein Haus,

[158] Nach Frankreich. (Ausgabe von 1621).

Und da die Sache mir nicht angenehm
Und ich kein Freund der Tränen bin, wenn ich
Nicht helfen kann, so leset ihn allein. (Ab.)
DOÑA CLARA (öffnet den Brief und liest):
„Clara, ich weiß, daß man uns auf der Spur ist
Und daß dein Gatte jenen Ehebruch[159],
Den wir in seinem Haus begangen haben,
Nun rächen will. Darum verlass' ich dich.
Ich geh' in solcher Trauer . . .“ Oh, genug!
Unsel'ger Brief! Ist das der Männer Treue?
Sie geben uns nur leere, eitle Worte!
Ach, wie beklagenswert bin ich! Verloren,
In fremdem Land, allein und ohne Felix! –
Jedoch, was sag' ich? Ohne Felix nur?
Das wäre nichts – ich bin auch ohne Gott,
Von welchem ich mein Antlitz abgewandt,
Und ohne den geliebten Ehgemahl[160],
Dem ich die Treue brach. Doch wohin sollten
So schlimme Taten führen als zu diesem
Beklagenswerten Ende? Ich bin ihm
Zur Last geworden – alles wird zur Last!
O Freuden dieser eitlen Welt, ihr Blumen,
Die ihr, des Morgens schön, am Mittag welket
Und abends schon gebrochen liegt darnieder!
Die irdischen Genüsse, sie erscheinen
Uns unermeßlich, doch sie gehn vorüber
Gleich einem Traum und wer von ihnen kostet,
Der findet anders sie als er erwartet.
Ich hatte dies gefürchtet, doch ich ließ mich
Von meiner Hoffnung täuschen. Diese setzt' ich
Auf einen Elenden von niedrem Blut

[159] Und weiß auch, daß dein Vater den Verrat. (Ausgabe von 1621.) – [160] Und ohne meinen besten Ehegatten. (Ausgabe von 1621.)

Und dunkler Herkunft. Darum wandt' ich mich
Von Gott dem Herrn ab. Wo find' ich Schutz
Auf dieser weiten Welt? Was soll ich tun?
Die Sinne schwinden mir, ich zittere
Vor dem erzürnten Gatten, und ich weiß nicht,
Wohin ich gehen soll um ihn zu finden.
Obwohl er seine Türe einer Seele,
Die reuig nach ihm rief, noch nie verschloß,
Darf ich zu ihm mein Angesicht erheben,
Nachdem ich also schändlich ihn verleugnet?
Mißtrauen, fort von mir! Denn jener Gatte,
Den ich gekränkt, ist ja kein irdischer
Und taucht nicht seine Hand und seinen Degen
Ins Blut desjen'gen, der die Treue brach.
Ich habe Gott beleidigt! Gott, der du
Vor niemand deine Wundenmale schließest,
Ich kehr' zurück zu dir, du bist barmherzig!
Ich weiß, mein Gatte, daß du mich erwartest.
Mein Gatte, sagte ich? Oh, wehe mir,
Ich bin ja eine Ehebrecherin!
Mein Herz, entfessle diese beiden Quellen[161],
Erfleh' den Schutz der Königin der Gnaden
Und sage ihr ... Doch sag' ihr lieber nichts,
Eh' deine Sünde du gebeichtet hast,
Denn allzuschwer bedrückt dich diese Last. (Ab.)

[161] Gemeint sind die Augen.

DRITTER AUFZUG.

Straße unfern der Küste in Katalonien.

Felix, Carrizo.

CARRIZO. Ich hörte in Kastilien oftmals sagen,
Der Coll de Balaguer[162] sei höchst gefährlich,
Teils deshalb, weil des Meeres Küste nah
Und weil die Mauren, die Piraten Algiers,
In den versteckten Buchten die Fregatten
Vor Anker legen, um dann unvermutet
In großer Anzahl sich hervorzustürzen;
Teils deshalb, weil die wilde Leidenschaft
Die Leute dort zu Straßenräubern macht[163].

FELIX. Ein Dichter meinte, wer kein Geld bei sich trägt,
Der pflegt zu singen mitten unter Räubern.
Was hätten wir zu fürchten, da es uns
Seit gestern daran fehlt?

CARRIZO. Und zitterst du
Nicht vor dem Mauren, der in Tripolis

[162] Der Coll de Balaguer ist ein Bergpaß mit einem Fort in Katalonien (Provinz Lérida), nahe dem Meere, südwestlich von Tarragona; die Stadt Balaguer liegt ziemlich entfernt davon, nördlich von Lérida. —
[163] Oft hört' ich sagen, daß an dieser Küste
Des Meeres große Vorsicht sei geboten,
Weil hier die maurischen Piraten Algiers
In den versteckten Buchten u. s. w.,
Und weil auch die gemeinen Leidenschaften
Die Leute oft zu Straßenräubern machen. (Ausgabe von 1621).

Und in Biserta[164] auf dem Markt die Menschen
Zu Gelde macht?
FELIX. Ich fürchte mich vor Mauren
Und Räubern nicht sosehr wie vor mir selbst,
Bedenke ich, daß ich in Spanien[165] bin.
CARRIZO. Ich bin besorgt, als dein Gewissen warn' ich
Dich vor dem Abgrund, welcher dich bedroht.
FELIX. Bruder Carrizo, Jahre ist es her,
Seit wir von Spanien nach Italien[166] gingen,
Wo wir bis jetzt so kümmerlich gedient,
Daß es für's nackte Leben nicht genügte.
Doch waren wir in Sicherheit und hätten
Für unsere Schuld ja doch den Tod verdient.
Nun führt das Heimweh oder das Verderben
Uns wiederum nach Ciudad Rodrigo
Und, wie ich glaube, unserer Strafe zu[167].
CARRIZO. Das sind Geheimnisse des Himmels. Oft
Treibt's den Verbrecher, er weiß selbst nicht wie,
An jenen Ort zurück, wo er die Tat
Begangen hat[168] und so ergeht's auch uns,
Wahrscheinlich weil es Gott so haben will.
FELIX. Seiner Barmherzigkeit stell' ich's anheim.
Wenn lange Reue, ernstliche Zerknirschung
Den Weg zum Tore der Verzeihung finden,
Dann darf auch ich auf seine Gnade hoffen.
Die Buße freilich war nicht allzu hart.

[164] Biserta liegt an einer Bucht an der Nordküste Afrikas, nordwestlich von Tunis. — [165] In Italien. (Ausgabe von 1621.) — [166] Von Italien nach Frankreich. (Ausgabe von 1621). — [167] Uns wieder in die Heimat jener Armen (*á la patria de aquella pobre señora*) (Ausgabe von 1621). — [168] Eine interessante, wenn auch etwas unwahrscheinliche Behandlung dieses weitverbreiteten Motivs bietet die Novelle „*Le meurtrier d'Albertine Renouf*“ von Henri Rivière († 1883.)

CARRIZO. Gab es am Ende noch zuviel zu essen?
Und schliefen wir so gut? Was für Genüsse
Sind unsern Leibern diese Jahre her
Zuteil geworden?
FELIX. Schwere Arbeit hatten
Wir in den fremden Ländern zu verrichten,
Und wenn wir diese Gott als Sühne bieten,
Wird sie uns, wenn auch in geringem Maße,
Von ihm als Buße angerechnet werden.
CARRIZO. O güt'ger Gott! Was mag aus Doña Clara
Geworden sein?
FELIX. Ich weiß es nicht. Mich quälte
In meinem Schmerze die Erinnerung
An sie nur allzusehr und tausendmal
War ich daran zu ihr zurückzukehren,
Auf die Gefahr hin, daß das Wiedersehen
Mit ihr das Leben mich gekostet hätte.
Es war mir damals leicht sie zu verlassen,
Viel schwerer ward mir's ohne sie zu leben,
Weil ich den Tod gewärtigte, wenn ich
Von neuem nach ihr suchte[169]. Äußerlich
War es nicht edel, daß ich sie verließ,
Denn ich betrog sie ja durch meine Liebe
Und ließ mit Schimpf und Schande sie zurück;
Doch da ich ihren Gatten[170] fürchtete,
Den ich gekränkt, so mußt' ich auf ihr Leben
Und auf das meinige zugleich bedacht sein.
Am Ende siegte ich, indem ich floh.
Stets war das Irren menschlich und besonders
In solchem Falle, denn ein Teufel nur
Vermöchte in der Sünde auszuharren.

[169] Eigentlich ein Widerspruch mit dem früheren. — [170] Jenen Adel (*nobleza*). (Ausgabe von 1621.)

CARRIZO. So kehrten endlich wir zurück nach Spanien[171],
Und wenn die Zeit nicht unsere Augen täuschte,
So sind wir nach Gesicht, nach Bart und Kleidern
Nicht wieder zu erkennen. Wir verließen
Die Schiffe und gehn jetzt nach Barcelona,
Wo jeder uns für Fremde halten wird.
Auch in Madrid, Valladolid, Toledo
Wird es nicht anders sein[172].

Vier Räuber, in Mänteln, mit Pistolen, stürzen aus dem Gebirge hervor. – Vorige.

1. RÄUBER. Halt, ihr Soldaten!
Legt euer Geld sogleich auf diesen Stein!

FELIX. Welch lästige Begegnung!

CARRIZO. Nenn' es Unglück. –
Wenn ihr uns selber welches geben wolltet,
Dann würdet ihr sehr edle Räuber sein.
Wir haben gar nichts bei uns.

2. RÄUBER. Wenn ihr die Kleider
Nicht sogleich ablegt, eh' ihr einen Schritt macht,
So schieße ich.

FELIX. Gedulde dich!

[171] So kehrten wir denn endlich heim, o Herr (Ausgabe von 1621). –

[172] Wir verließen
Die Schiffe und betraten unser Land
Nach soviel Mühsal.
FELIX. Ich bin überzeugt,
Daß man mich nicht erkennen wird, und alle,
Mit welchen wir in früh'rer Zeit verkehrten,
Und die uns sahn und hörten, nehmen uns
Für Fremde sicherlich. (Ausgabe von 1621.)

CARRIZO. Halt' ein!

(Sie legen die Kleider ab.)

Das nenn' ich eine teuflische Erfindung,
Daß einer durch den Druck mit seinem Finger
Auch den Gesündesten von heute bis
Zum jüngsten Tag unschädlich machen soll!

FELIX. Ich habe manches Ungemach erlebt,
Doch solches ist mir niemals zugestoßen.

3. RÄUBER. Nun also, seid ihr fertig?

FELIX. Herr, wir sind es.

CARRIZO. Es scheint, daß er der Kleider sich entledigt,
Wie jener es befiehlt. Der Schneider hat
Auf diesen Unglücksfall, als er sie nähte,
Noch nicht Bedacht genommen, denn sonst hätt' er
Sie flüchtig nur geheftet. Nehmt sie hin
Und lebet wohl!

1. RÄUBER. Aus welcher Gegend kommt ihr?

CARRIZO. Welch eine Frage! Seht ihr es denn nicht?
Geraden Weges aus dem Paradiese,
Sind wir auch nicht im Zustande der Unschuld.

2. RÄUBER. Und wohin geht ihr jetzt?

CARRIZO. Zu Bette, denk' ich,
Denn nach dem Ausziehn bleibt nichts andres übrig.

2. RÄUBER. Da ehrenwerte Leute ihr zu sein scheint . . .

CARRIZO. Ihr selber möget immer hochgeehrt sein!

2. RÄUBER. So wollen wir euch dafür diese alten
Livreen geben, welche arme Leute
Bei uns zurückgelassen.

CARRIZO. Ihr verleihet
Uns mit dem Kleide zugleich auch ein Amt.
Da sich so viele ohne Not bewerben,
So wollen wir es gleichfalls tun.

2. RÄUBER. Nun geht!

FELIX. Welch traurig Leben!
CARRIZO. Ganz im Gegenteil,
Sei guten Mutes! Die ein Amt bekleiden,
Die brauchen wenigstens nicht Hunger leiden!
(Alle ab.)

Garten unweit dem Ufer des Tajo bei Toledo.

Liseno, ein alter Bauer und Cosme, sein Sohn.

LISENO. Zum Pfropfen ist die allerbeste Zeit[173],
Sobald der Mond im Wachsen und der Tag
Muß klar und heiter sein. Bedenke nur,
Daß alle Schößlinge recht jung sein sollen,
Nicht älter als ein Jahr. In warmen Ländern
Macht man's im Mai und in den kälteren
Im Juni oder Juli.
COSME. Ach, ich bin
So sehr beunruhigt, daß ich ohne Freude
Und nur aus schuldigem Respekt Euch zuhör'.
LISENO. Wenn das Gewebe nun zu schwitzen anfängt,
Und sich das Auge bildet, dann befest'ge
Den Zweig an deiner Brust oder am Knie
Und schneide gleich zwei Linien in der Form
Von einem Schilde – darum heißt es Schildchen –,
Dann heb' die Rinde auf von einer Seite
Und fasse sie behutsam mit dem Daumen
Und mit dem Zeigefinger, zieh' sodann

[173] Die nachfolgende Anleitung, welche Liseno seinem Sohne gibt, entspricht nicht in allen Einzelheiten der heute in unseren Gegenden geübten Praxis, mag aber für die Spanier der Lope'schen Zeit vollkommen richtig gewesen sein. Da der Dichter sich der Pflege seines Gartens mit großer Liebe widmete, war er mit diesen Dingen besonders vertraut. (Vgl. *Lope de Vega,* S. 46, 75 u. s. w.)

Das Mark heraus und richte sie dir zu,
Und während du zu neuem Schnitte ansetz'st,
Behalte sie im Mund.

COSME. Ich geb' nicht acht,
Der Garten und das Pfropfen mag entschuld'gen,
Man pfropft nur schlecht Lebendiges auf Totes.

LISENO. Der Zweig soll dorten wo du ihn hineinsetz'st
Nicht rissig sein, und wenn er völlig glatt ist,
Treibt er am besten. Schneide nun der Quer' nach
Das Auge weg und schiebe es sodann
Nach rückwärts, daß die Öffnung richtig paßte.

COSME. Ich höre Euch mit Mißvergnügen zu.
Laßt nun das Pfropfen, Vater, und die Schildchen,
Ob sie nun grad', ob sie wie Ziegenfüße,
Ob röhren-, knoten-, loch-, ob kürbisförmig,
Und trachtet in die Ehe mich zu pfropfen,
Denn ich allein kann keine Früchte bringen.
Darauf, mein Vater, richtet Euer Denken.
Der Garten hat schon seine Bäum' und Pflanzen,
Die Pflanzen dauern drei Jahr' oder vier,
Die Bäume bis zu dreißig oder sechzig,
Manche davon auch über hundert Jahre,
Und tragen, wie Ihr wisset, saft'ge Früchte.
Doch hättet Ihr Euch selbst auf meine Mutter
Nicht einst gepfropft, dann, Vater, wäre Cosme
Nicht Eure Frucht.

LISENO. Der Teufel hole dich!
Nun bist du noch nicht dreißig Jahre alt
Und denkst schon an die Heirat! Bist du denn
Auch reif dazu?

COSME. Ich weiß im Dorfe jemand,
Der es bestät'gen wird. Ihr jedenfalls
Riskieret nichts dabei.

LISENO. Am Tajo-Ufer
Gibt's viele Dörfer und auch Maierhöfe,
In denen schöne Bäuerinnen sind.
Ich stell' dir frei, dein Aug' auf eine solche
Zu richten, wenn bei dir die Absicht herrscht,
Dich ehelich in sie hineinzupfropfen.
COSME. Nein, Vater, nein, ich weiß ja, welches Mädchen
Mein Herz bekümmert macht und es so peinigt.
LISENO. Wer ist es, Cosme?
COSME. Unsere Magd, Juana.
LISENO. Juana? Wie? Ein Weib, das ganz verloren
Uns vor drei Jahren zugelaufen kam!
Bist du verrückt, da du imstande bist
Daran zu denken?
COSME. Vater, ich beschwör' es,
Ihr seid nicht recht gescheit, so ferne Ihr
Von ihren Sitten etwas Schlechtes sagt.
Sie lebt wie eine Heil'ge, eingezogen,
Sie betet und sie fastet unaufhörlich,
Sie wirft sich auf die Felsen, die die Ufer
Des Tajo krönen und sie geißelt sich
So heftig, daß ihr schöner Leib vom Blut
Die Farbe des Jaspis[174] erhält – und Ihr
Nennt sie verloren und davongelaufen!
LISENO. Und wenn's nun schon so ist, wie du mir sagst,
Hältst du's für gut solch eine Büsserin
In deinem Haus zu haben?
COSME. Oh, wie schlecht
Kennt Ihr das Feuer, welches mich verzehrt!
Ich weiß nicht, wie mir ist, doch wenn ich sie
Dort auf dem Felde seh', summt's mir im Ohr

[174] Der Jaspis ist rot.

Und treibt mich sie zu bitten, sie zu fassen,
Gewalt ihr anzutun und von der Buße
Und vom Gebete sie hinwegzureißen.
LISENO. Schön ist sie, Cosme, aber du bist nicht
Der einzige, der sich darum bemüht
Von ihrer Frömmigkeit sie abzubringen;
Denn auch der Herr des Gartens kommt zuweilen,
Um sie zu sehn und setzt ihr dann so zu,
Daß sie im Schmerz in lautes Weinen ausbricht.
Doch wenn Juana dir so gut gefällt
Und sie so ist wie du mir sagtest, Cosme,
Dann braucht es keiner weitern Mitgift mehr
Und gerne mach' ich sie zu meiner Tochter.
COSME. Mag Euer Leben viele Jahre währen!
LISENO. Und dir die Liebe endlich Lohn bescheren. (Ab.)
COSME. Was mir die Brust erfüllt, das kann fürwahr
Nicht Liebe sein, es ist ein Feuerbrand,
Viel heißer als die Hölle! Mich bewegt
Und quält solch' eine fürchterliche Unruh'!
Zu Eis erstarrt verzehret mich die Glut
Und macht mich wiederum zu Eis erstarren[175].
Selbst wenn ich esse, o Juana, reißt
Mich deine Schönheit zur Bewunderung hin,
Auch dabei muß ich immer an dich denken;
Und schlaf' ich ein, so wach' ich allsogleich
Mit deinem Namen auf und mir ist so,
Als säh' ich einen Abgrund voller Flammen.
Hier ist des Flusses Ufer, gerne möcht' ich
Mich da hinunterstürzen, wüßte ich,
Daß meine Glut dadurch besänftigt würde.
Da kommt sie eben! Zitt're nicht, mein Herz,
Beim Anblick dieses Engels!

[175] Vgl. S. 177 (Anm. 26), 178, 181 (Anm. 34), 253.

Doña Clara, als Bäuerin gekleidet. – Cosme.

DOÑA CLARA. Wann, o Herr,
Wird meine Sünde mir vergeben werden?
Und wann wirst du, geliebter Jesus, dem ich
Durch meine Schuld das Blut und Leben nahm,
In göttlicher Barmherzigkeit mir sagen:
„Dir ist verziehen, Weib[176]“! Wie kann es sein,
Daß dieser Gnade je ich würdig werde,
Da ich dir nie gedient und stets dich kränkte,
Da ich dem edelsten, dem schönsten Gatten,
Welchen der Himmel unserer Erde gab,
Die Treue brach! Jedoch ich hab' Vertrauen
Zu diesem Blute, Herr; ist es auch rot,
So ist es dennoch grün für meine Hoffnung[177].
Ich sündigte, mein Jesus, meine Sünde
War furchtbar, doch du selber weißt es ja,
Wie viele Tränen ich in diesem Glauben,
In dieser Hoffnung schon vergossen habe.
Wohl sagt mir jener Feind, daß alles dies
Mir nimmer helfen könne, und daß du
Als Ehebrecherin mich strafen werdest.
Doch ich erwidere ihm, daß du ein Herz,
In dem du Reue und Zerknirschung findest,
Niemals verschmähst. Barmherz'ge, schöne Jungfrau,
Was wär' ich ohne dich! Wie hätte ich
Durch dieses Meer zu Gott gelangen können,
Hätt' mir dein Stern nicht auf dem Weg geleuchtet[178].
O Himmel, wer ist hier?

[176] Bezieht sich auf eine Stelle im Evangelium Johannis 8, 11, wo Christus zu der Ehebrecherin sagt: „So verdamme ich dich auch nicht; gehe hin und sündige fortan nicht mehr.“ – [177] Grün galt seit dem Altertum als die Farbe der Hoffnung, des Sprießens und Gedeihens. – [178] Vgl. S. 7, 79, 204, 210.

COSME. Ich bin es, Cosme.
Weshalb bist du in Ängsten? Meine Hände
Sind nicht so kühn, daß du es nötig hättest
Dich zu verteidigen. Hat dich am Ende
Ein Bär, der von den Bergen von Toledo
Herunter kam[179], so sehr erschreckt? Jedoch
Du denkst wohl, daß ich dir den süßen Honig
Der Schönheit stehlen will?
DOÑA CLARA. Bei Gott, der dich
Zum Glück und mich zum Heile führen soll,
Tu' mir etwas zulieb'!
COSME. Befiehl, Juana,
Und du wirst sehn, du brauchst zu dem Befehl
Nicht länger als ich brauch' ihn auszuführen.
DOÑA CLARA. Ich bitt' dich, geh' zurück in unser Landhaus
Und bringe mir das Buch, das ich vergessen.
COSME. Ich eile schon, doch sag', wo find' ich dich?
DOÑA CLARA. Auf jener Wiese, die mit so viel Blumen
Der Tajo [180]) malt.
COSME. Ist es in deinem Zimmer?
DOÑA CLARA. Jawohl.
COSME. Dann kehre ich sogleich zurück.
Im Flug nehm' ich den kürzesten der Wege,
Bleib' nur indessen hier, grausamer Schatz! (Ab.)
DOÑA CLARA. Göttlicher Sieger, den die Liebespein
Besiegt', im blut'gem Kleide, mit der Krone,
Auf die die höchste Majestät dem Sohne
Den Namen schrieb, den er nur liest allein,
Du Lamm am Kreuze, dessen Brust in Wunden
Das Feuer aushaucht, welches sie erfüllt,

[179] Ein Bär, der aus dem unwegsamen Hochwald
Herunterkam. (Ausgabe von 1621.) –
[180] Der Fluß. (Ausgabe von 1621.)

Durch Brot und Urkund' hast du uns enthüllt,
Wie wir durch dich das ew'ge Heil gefunden.
Du güt'ger Hauptmann, könnt' ich es erreichen,
Daß du mich werbest für dies heil'ge Zeichen
Der Herrschaft, die der Kreuzestod dir schuf,
Lamm Sions, wär' ich würdig es zu wagen
Dir meines Lebens Opfer anzutragen,
Ich folgt' mit Palm' und Stola deinem Ruf.
(Man hört Musik und Tanz.)

Damen und Kavaliere und ein Junge mit einem Korbe. – Doña Clara.

GESANG. Nun bade ich am Tajostrand,
Sonst sterb' vor Lachen ich,
Denn an den Fingern juckt der Sand
Mich fürchterlich!

1. DAME (zu dem Jungen). Leg' nur das Vesperbrot dort auf die Wiese,
Sie soll als Tisch uns dienen.

DOÑA CLARA. Was der Teufel
Nicht alles tut, zur Sünde mich zu stacheln!

1. KAVALIER. Du bist so schön wie Gold!

2. DAME. Und du, du glänzest
So herrlich wie die Sonne!

1. KAVALIER. Gibt es denn
In Spanien einen Glücklichern als mich?

DOÑA CLARA. O Herz, ich weine, während jene singen.

GESANG. Was soll ich mit der Geistlichkeit,
Ich bin zu dumm dazu;
Die Liebe, die allein mich freut,
Läßt mir nicht Ruh'[181].

[181] Die Wortspiele in diesem, einer Frau in den Mund gelegten Liede sind im Deutschen nicht wiederzugeben.

DOÑA CLARA. Dies alles sind Versuchungen des Teufels,
Der die Begierde in mir wecken will.
1. DAME. Ist's dort im Garten nicht noch angenehmer?
2. KAVALIER. Ich leg' die Kleider ab.
1. KAVALIER. Und ich desgleichen,
Es ist zu heiß.
2. KAVALIER. Die Erle dort gibt Schatten.
1. DAME. Siehst du nicht auch beim Schwimmen gerne zu?
2. DAME. Du zweifelst?
1. DAME. Dort nehmt ihr sodann die Vesper.
1. KAVALIER. Ich werde dir zu Ehren, süßer Schatz,
Im Wasser tausend schöne Kunststück' machen.
GESANG. Sobald du in das Wasser springst,
Geliebter, folg' ich dir,
Und wenn du zärtlich mich umschlingst,
Dann schwimmen wir!
(Alle ab, außer Doña Clara.)
DOÑA CLARA. Was führt mir der, der mein Verderben plant,
Nicht alles hier vor Augen in der Absicht
In meinem Herzen die Erinnerung
An die vergangne Sinnenlust zu wecken!
Doch du, mein Leib, du kennst ja schon die Strafe,
Die deiner wartet!

Zwei Edelleute. – Doña Clara.

1. EDELMANN. Guzman, Euch ist heiß,
Gebt acht, daß Ihr dabei nicht Schaden nehmet.
Erst trocknet Euch, Ihr habet dann noch Zeit.
2. EDELMANN. Hübsch ist die Bäuerin mit ihren Schafen.
1. EDELMANN. He Bäu'rin, sag', wo ist das Wasser seicht?
DOÑA CLARA. Schwimmt nicht hinaus, wenn Ihr
es nicht versteht.

2. EDELMANN. Mir wär' es freilich lieber dort zu schwimmen,
Wo ich mit dir die Hitze . . .
DOÑA CLARA. Nur gemach!
Kommt mir nicht in die Nähe, gehet schwimmen!
1. EDELMANN. Ein hübscher Arm!
2. EDELMANN. So rundlich!
DOÑA CLARA. Ja, der Teufel
Hat ihn geformt, der mich nicht lassen will.
2. EDELMANN. Ich geb' dir Geld, Korallen dir zu kaufen,
Wenn du im Tausch mir deine Lippen gibst.
1. EDELMANN. Hör' zu, sei nicht so unwirsch!
DOÑA CLARA. Wenn ihr Männer
Von edlem Stande seid, so müßt ihr wissen,
Daß es von niedren Sitten zeugt ein Weib
So zu behandeln.
2. EDELMANN. Du bist hart wie Stein,
Gleichst du an Schönheit einem Engel auch.
Gut denn, so gib auf unsere Kleider acht,
Indes wir schwimmen. Wenn wir uns entblößen,
Dann werden deine Sinne schon erwachen.
DOÑA CLARA. Die Worte, die ihr sprecht, sind nicht derart,
Wie sie die Leute in der Stadt gebrauchen.
2. EDELMANN. Welch edler Anstand!
1. EDELMANN. Schweig', sie hat ganz recht.
Lass' sie in Ruh', ich selber habe Angst
Vor einem tugendhaften Weib.
2. EDELMANN. Ich sah
Noch keine schön're in Toledos Umkreis[182].

(Die beiden Edelleute ab.)

DOÑA CLARA. O glaube nimmer, böser Feind, daß du
Mich je der Welt zurückgewinnen wirst!

[182] *En la Sagra de Toledo* (Sagra heißt die Umgebung von Toledo).

Was du auch meinen Augen bieten magst,
Ich werd' es dir als Buße wiedergeben.
Die Seele, deren Maß von Sünden voll,
Schafft so sich Luft.

(Geräusch hinter der Szene, ähnlich dem Plätschern von Schwimmenden.)

1. EDELMANN. San Juan und Magdalena!
Das Wasser ist so warm als wär's ein Bad!

DOÑA CLARA. Ihr Augen, ihr habt dorten nichts zu sehen,
Schaut nur zum Himmel auf, ihr habt genug
An jenem schönen Zelte zu betrachten.
Ihr Augen, lasset doch die ird'schen Dinge,
Sie tragen ja die Schuld an meinem Unheil
Und all' mein Zorn erhebt sich gegen sie.
Bedenket doch, was ich verloren habe,
Da meinen Gatten ich verließ. O Herr,
Wann darf ich's wagen, meine Blicke wieder
Zu dir emporzuheben? Süßes Leben,
Wie konnt' ich deine Freuden jemals lassen,
Den Umgang mit dir meiden, um des andern,
Des Schlechten willen, dir die Treue brechen,
Den Ring, den du mir gabst, den ich dir gab,
Als ich die Hand in deine legt'? Ihr Augen,
Hört nimmer auf zu weinen! Wollte Gott,
Ihr wäret tausend anstatt zwei, da ihr
Zu zweit ja doch nur wenig weinen könnt[183]!
Wo bist du, mein Gemahl? Wie wirst du zürnen!
O Gott, Vernimmst du denn auch jene Seufzer,
Die ich dir sende? Herr, dess' Mitleid größer
Als meine Sünde, spende mir dein Licht!
Da du ans Kreuz geheftet bist, so wirst du
Mir nicht entgehen, denn du kannst es nicht.

[183] Vgl. S. 177 (Anm. 26), 178, 181 (Anm. 34), 247.

Der Hirt. – Doña Clara.

HIRT. Ihr lieblich grünen Ufer, blum'ge Täler,
Kristallne Wasser und ihr hohen Berge,
Aus denen sie entströmen, führet mich
Auf euren Pfaden jenen Schatz zu finden,
Den ich verloren und um den ich mich
In banger Sehnsucht härme. Von den Dornen,
Auf die ich trete, sind die Schuhe mir
Mit Blut befleckt und wund sind meine Hände
Von den Gesträuchen, die den Weg mir hindern[184].
Mein Haar ist ganz verwirrt, da ich die Nacht
Im Sande des verlass'nen Ufers schlief,
Und als das Morgenrot erschien, benetzt' es
Der Tau der Wolken, welche vor der Sonne
Entfliehen und dabei die Luft befeuchten.
O Gott, wie müde bin ich! Welcher Stab
Reicht hin als Stütze für mich Schwerbeladnen!

DOÑA CLARA. Gerechter Himmel, sag' mir, ist der Hirt
Derselbe nicht, den ich am Tórmes[185] sah,
An jenem Nachmittag, da Felix dort
In meinem Schoße unter Weiden schlief? –
O Hirt, o Schäfer, Gott erhalte dich
Noch viele Jahr', mir ist als hätt' ich früher
In andern Tälern dich bereits gesehn.
So groß ist deine Schönheit, daß die Jahre
Und all' die Mühsal', welche ich erduldet,
Es nicht vermochten, die Erinnerung
An solche übermenschliche Erscheinung[186]

[184] Vgl. die oben S. 219 zitierten Verse aus dem „*Condenado por desconfiado*“ und S. 221. – [185] Vgl. S. 214. – [186] Der Ausdruck *esas más que humanas partes* ist hier natürlich noch nicht in dem Nietzsche'schen Sinne zu verstehen, sondern bezieht sich nur auf die Gestalt des Hirten.

In mir zu tilgen. Sag' mir, lebst du jetzt
In diesen Bergen[187] und behütest du
Hier eine Herde? Was führt dich ans Ufer
Des Tajo her[188]?

HIRT. Dasselbe wie dereinst.
Erinnerst du dich, Bäu'rin, wie ich damals
An jenem Nachmittage auf den Wiesen,
In Wäldern, an den Ufern, in den Bergen
Nach einem Lamm gesucht? Dasselbe Lamm
Such' ich noch jetzt und so bekümmert's mich,
Daß ich nicht früher als ich es gefunden
Vor meines Vaters Augen treten will –
Bin ich auch diesen immer gegenwärtig
Durch jene Gnade, die er mir erweist,
Durch jene Liebe, die er zu mir hegt,
Und weil wir gleich sind.

DOÑA CLARA. Schöner, edler Schäfer,
Warum erschöpfst du dich in eitler Mühe?
Ein Gegenstand, der so geringen Wert hat,
Lohnt wahrlich diese große Liebe nicht.
Was irrst du hier umher, wenn du erkennst,
Daß du mit deinen Rufen diese Felsen
Doch nicht erweichen wirst? Mir ist es klar,
Daß es dem Wolf zur Beute fiel.

HIRT. So ist es.
Der arge Wolf verfolgt ja stets die Lämmer,
Die ich so liebe, denn er sinnt auf Rache
Für einen Schlag, den ich ihm früher einmal
Des Nachmittags auf einem Berge gab

[187] In meiner Heimat. (Ausgabe von 1621.) – [188] Dieses Flusses. (Ausgabe von 1621.)

Und der mich selbst nicht wenig Blut gekostet[189];
Er biß das Lamm, doch er verschlang es nicht.
DOÑA CLARA. Wie ist es zu erklären, daß es dennoch
Auf alle deine Rufe sich nicht zeigt?
HIRT. Es findet nicht den Mut, obwohl es weiß,
Daß ich mit offnen Armen seiner warte.
Ich bin kein Hirt wie jene übermüt'gen,
Wie jene stolzen, die den Ehebruch
Der Lämmer rächen, wenn sie ihn beweinen
Und Reue fühlen, denn nichts lieb' ich mehr
Als Tränen, welche mir das Herz erweichen.
Dann geb' ich ihnen Salz[190] und manche werden
Durch dieses Salz so trefflich, daß ihr Fleisch
Das beste ist auf meines Vaters Tische. (Ab.)
DOÑA CLARA. Oh, geh' noch nicht! Verweile, hör' mich an!
Träum' oder wach' ich? Spiegelt meine Sehnsucht
Mir dieses Trugbild vor? O himmlisch Trugbild!
Ob ich es nun mit meinen Augen sah,
Ob es mir meine Sinne vorgetäuscht,
Der Himmel zeigt mir, wie ich seine Gnade
Gewinnen kann. Ich will nun guten Mutes
In dieser bäuerischen Tracht von hier
Nach Ciudad Rodrigo mich begeben[191],
Denn dieser Hirt ... vielleicht ist er ein Engel,
Der mich ermut'gen will zurückzukehren,

[189] Anspielung auf die Kreuzigung Christi, welche nachmittags um die sechste Stunde stattfand. (Matth. 27, 45 f.; Mark. 15, 33; Luk. 23, 44; Joh. 19, 14.) – [190] Das Salz erscheint wegen seiner würzenden Kraft in der Bibel und in der Liturgie häufig als Symbol der Weisheit, Dauerhaftigkeit und Sicherheit vor geistiger Fäulnis. Es wird bei der Taufe, bei Exorzismen und Segnungen, auch für Haustiere verwendet. (Vgl. Wetzer und Welte, *Kirchenlexikon* X, 1585.) – [191] In meine Heimat mich zurückbegeben. (Ausgabe von 1621.)

Damit ich dort mein jammervolles Leben
Beschließen mög' mit reuerfülltem Sinn.
Wenn du ein Engel bist, führ' mich dahin! (Ab.)

Sprechzimmer des Klosters in Ciudad Rodrigo.

Der Engel in dem Gewande der Doña Clara. –
Don Pedro.

DON PEDRO. Nur dir zuliebe hatt' ich mich entschlossen
Don Carlos meine Tochter zu vermählen,
Sonst hätt' ich's nie gethan; so sehr verdroß mich
Zu hören was mir die Verwandten sagten.
Ich weiß sehr wohl, daß deine Schwester nicht
Die erste ist, die es in ihrer Ehe
So schlecht getroffen hat, jedoch ich wünschte,
Ich könnt' sie glücklich und zufrieden sehen.
Ich gebe auch nicht dir die Schuld daran,
Denn deine Absicht war ja sicher gut –
Ich weiß nur eins: Elena ist verzweifelt.
ENGEL. Was will Don Carlos?
DON PEDRO. Er ist unzufrieden;
Das ist für einen Ehemann an sich
Genug des Übels, wie du einsehn dürftest,
Bist du auch selber nie vermählt gewesen.
ENGEL. Ich leb' mit meinem herrlichen Gemahl[192]
In einer völlig andern Art von Ehe.
DON PEDRO. Wohl jener, die sich diesen Stand erwählte!
Zwei Jahre sind es, daß er sich nicht zeigt,
Er jagt dem Spiel und andren Frauen nach
Und quält sie ohne Grund durch Eifersucht.

[192] Ich suche meinen herrlichen Gemahl. (Ausgabe von 1621.)

ENGEL. Die Jugend bringt dergleichen oft mit sich.
Gott fügt' es, daß Don Carlos fallen sollte,
Doch mancher, welcher fiel, erhob sich wieder.
Schick' ihn zu mir.
DON PEDRO. Wenn es sich machen läßt,
Will ich es tun. Er fürchtet deine Tugend;
Die Bösen fliehen immerdar das Licht.
ENGEL. Des Menschen Leben gleichet einem Haar,
Und die versteh' ich nicht, die seine Freuden
So schätzen können, da sie sich an etwas
So Schwaches knüpfen.
DON PEDRO. Jugend gibt die Früchte,
Nur wie die Bäume, erst wenn man sie schlägt[193].
Ich will ihn holen. (Ab).
ENGEL. Clara, die du fern
Von deinem Gatten, deiner wahren Heimat!
Obwohl ich stets vor Gottes Antlitz weile
Und ein so ehrenvolles Amt versehe,
Will ich dein Heil und wünsche deine Rückkehr.
Des Himmels Glorie, die ich hab' auf Erden
Wird, wenn du sie erlangst, noch größer werden.

Ein Goldschmied. – Der Engel.

GOLDSCHMIED. Da du mir selber die Erlaubnis gabst,
Trat ich ins Kloster[194] ein.
ENGEL. Ich ließ dich rufen,
Du machtest mir schon Sorge. Die Monstranz,
Ist sie schon fertig?

[193] *„L'homme est comme l'arbre qu'on secoue pour en faire tomber ses fruits: on n'ébranle jamais l'homme sans qu'il en tombe des pleurs“* (Lamartine, *Graziella* II, 16). – [194] Statt *á la portería* hat die Ausgabe von 1621: *al recogimiento* (in das Heim).

GOLDSCHMIED. Ja, und wundervoll
Macht sich das Gold – jedoch, was sage ich? –
Das Silber, das vergoldet . . .
ENGEL. So ist's recht,
Der Herr des Himmels soll ja drinnen wohnen,
Der sich im Zirkel jener Hülle nur
Den Blicken zeigt.
GOLDSCHMIED. Obwohl dir das Modell
Bereits so gut gefiel, hab' ich es durch
Die Kunst noch übertroffen.
ENGEL. Glücklich bist du,
Weil du dem Herrn ein Haus erbauen darfst!
GOLDSCHMIED[195]. Noch glücklicher bist du, die ihn beständig
Durch ihre Heiligkeit und ihre Tugend
So lobt und preist! Du Glückliche besitzest
Was dem Unwürd'gen nimmer wird zuteil,
Du bist ja die lebendige Monstranz
Des Herrn selbst!
ENGEL. Er weiß wohl, wer ich bin.
Lass' Gott den Ruhm, mein Freund!
GOLDSCHMIED. Gib mir das Geld
Oder die Anweisung, daß man es heute
Beheben könne, denn die Handwerksleute
Bestürmen mich.
ENGEL. Ich werde dir das ganze
Noch heut' bezahlen. (Goldschmied ab.)

Don Carlos, Ginés. – Der Engel.

DON CARLOS. Nun wart' ich nicht länger,
Und da du nicht herauskommst, trat' ich ein.

[195] Im Originalmanuskript werden diese Worte irrtümlich dem Don Pedro beigelegt.

ENGEL. Was gibt es denn?
DON CARLOS. Ich wartete auf dich
Im Oratorium; nun bin ich's müde.
ENGEL. Ich muß dich tadeln.
DON CARLOS. Und was ist der Grund?
ENGEL. Weil alle Welt bereits darüber spricht,
Daß meine Schwester du so schlecht behandelst,
Und weil mein Vater mir in seinem Zorne
Den Vorwurf macht, daß ich zu solchem Unheil
Den Anlaß gab. Bist du derselbe Carlos,
Der mich so demütig versicherte,
Daß du Doña Elena stets in Treue
Und Ehrbarkeit ergeben wolltest sein?
Bist du's, der damals hoch und teuer schwor,
Du wollest deinen Feind der Lüge zeihen?
Und heut' ist niemand in Ciudad Rodrigo[196],
Der dich des Undanks gegen diese Schönheit,
Ehrloser Vermessenheit nicht schuldig fände!
DON CARLOS. Der Himmelsglanz, die Flamme reinen Lichts,
Die mir entgegenstrahlt aus deinem Antlitz,
Zwingt mich zur Ehrfurcht, Clara, denn sonst hätt' ich
Sie wahrlich nicht. Durch ihre Eifersucht
Bewirkt' Elena, daß von meiner Ehre
So schlecht gesprochen ward.
ENGEL. Ich weiß dies besser.
Ich weiß, womit du stets beschäftigt bist,
An wen du Briefe schreibst und was du jener
Am Fenster in verliebten Worten sagtest.
Ich weiß auch, was ihr miteinander vorhabt,
Ich weiß . . .

[196] Und heute hast du kaum mehr einen Freund.
(Ausgabe von 1621.)

DON CARLOS. Um Gottes willen, halte ein,
Denn was sich zwischen uns ereignete
Kann dir nur Gott allein eröffnet haben.
O Clara, wie beschämt mich deine Tugend!
Zu deinen Füßen fleh' ich um Verzeihung.
ENGEL. Nur so wirst du die Ruhe wiederfinden.
O Carlos, gib Elena und dem Vater
Zum Zorne weiter keinen Anlaß mehr.
DON CARLOS. Ich will sie fürder über alles lieben [197]
Und um Verzeihung bitten.

Die Gärtnerin. – Vorige.

GÄRTNERIN. Schwester Clara,
Komm' schnell, komm' schnell, denn Schwester Magdalena [198],
Die an dem Rand des Teichs spazieren ging,
Stürzt' in das Wasser und versank darin!
ENGEL. Entschuldige mich, Carlos!
DON CARLOS. Welch ein Unglück!
GÄRTNERIN. O Herrin, sie ist nahe dem Ertrinken!
ENGEL. Die treue Hüterin läßt sie nicht sinken.
(Engel und Gärtnerin ab.)
DON CARLOS. Und was sagst du zu solcher Heiligkeit?
GINÉS. Die ganze Stadt hält sie in hohen Ehren
Und man erzählt von ihr gar Wunderbares.
DON CARLOS. Sahst du, wie meine Absicht sie erriet,
Wie sie von meiner heimlichen Beziehung
Zu Doña Anna wußte?

[197] *Tendréla sobre mis ojos,* wörtlich: ich werde sie über meinen Augen halten. Vgl. im „Herzog von Viseo“: *entre los ojos* (im tiefsten Herzen) und *Llevo mis desdichas en los ojos* (ich trage mein Unglück in den Augen). (IV. Band, S. 130 und 135.)

[198] Schöne Clara,
Komm' schnell, komm' schnell, denn Doña Magdalena . . .
(Ausgabe von 1621.)

GINÉS. Ja, sie ist
Ein Seraph, nur in menschlicher Gestalt[199].
DON CARLOS. Von heut' an will ich ihr mehr Ehrfurcht zollen
Und meine Fehler bessern.
GINÉS. Eitler Wahn
Ist alles hier auf Erden, wenn man nicht
Mit ruhigem Gewissen schlafen kann.
DON CARLOS. Beneidet nicht ein jeder den Gerechten,
Da unser Leben also ungewiß
Und nur der Tod allein uns sicher ist?

Die Gärtnerin. – Vorige.

GÄRTNERIN. Du sollst nicht fortgehn ohne zu erfahren
Und zu bezeugen, welches selt'ne Wunder
Sich eben jetzt ereignete. Als Clara
Zum Teiche kam, stieg sie hinein und ohne
Daß ihr Gewand vom Wasser ward benetzt,
Faßt' Schwester Magdalena[200] sie am Arme
Und zog sie lebend und gesund ans Ufer.
Sag' ihrem Vater dies sogleich und ihrer
Geliebten Schwester. (Ab.)
DON CARLOS. Wie erscheint dir dies?
GINÉS. Ich bin vor Staunen keines Wortes mächtig.
DON CARLOS. Ich schwanke zwischen banger Furcht
und Hoffnung.

Doña Clara, als Bäuerin gekleidet. – Vorige.

DOÑA CLARA. Wenn Gott mir nicht die große Kühnheit lieh,
So ist es meine Sünde, die mich treibt
Und die mich der gerechten Strafe zuführt.

[199] *Ella es un serafin en forma humana.* Lopes Komödie über den heiligen Franziskus führt den Titel: *El serafin humano* (gedr. im XIX. Band, 1623). Vgl. oben S. 82. – [200] Doña Magdalena. (Ausg. v. 1621.)

Ich kam in diesem Kleid allein, zu Fuße
Nicht nur hieher, nach Ciudad Rodrigo[201],
Nein, selbst bis zu dem Tore dieses Hauses,
Das ich verließ, als ich des Himmels Tor
Vor meiner Seele schloß[202]. – Ich höre Leute
Dort an der Pforte. O, geliebtes Haus[203]!
O wunderbare Herberg', wo ich meinen
Gemahl noch hatte! Sag', göttliche Jungfrau,
Der damals ich die Herde anvertraute,
Als ich der Sünde folgte, sage mir,
Hast du sie wohl behütet? Doch wie kann ich
Daran nur zweifeln? Du erreichst von Gott
Ja alles, was du willst!

GINÉS. Wen sucht Ihr, Schwester?

DOÑA CLARA. Euch, Herr, gewiß nicht.

GINÉS. Eine hübsche Bäu'rin!

DON CARLOS. Bei meinem Leben, sie ist schön!

DOÑA CLARA. Ihr Herren
Ich möchte gerne wissen, wer zur Zeit
Äbtissin dieses heil'gen Klosters ist[204].
Ich will sie sprechen. – Gott, hat jemand vor mir
Schon solche Schande, solchen Schimpf erzählt?

DON CARLOS. Die hier Äbtissin ist, heißt[205] Doña Clara
De Lara.

DOÑA CLARA. Doña Clara?

[201] Ganz unerkannt, nicht nur in diese Stadt. (Ausgabe von 1621.) – [202] *Cuando á mi alma cerré la que vió del cielo abierta.* Zu der spanischen Konstruktion vgl. die im IV. Band, S. 86 zitierte Bemerkung Grillparzers. – [203] O du mein Haus, du mein geliebtes Haus! (Ausgabe von 1621.) – [204] Dies Heim für heiratsfähige Mädchen leitet (*Quién es quien gobierna agora aqueste recogimiento de damas para casar*). (Ausgabe von 1621.) – [205] Die jetzige Leiterin ist. (Ausgabe von 1621).

DON CARLOS. Ja, und klarer
Erstrahlt sie als die Sonne[206].
DOÑA CLARA. Scherzet Ihr?
Ist sie denn nicht schon seit drei Jahren tot?
DON CARLOS. Wie? Tot? Fürwahr, Ihr seid nicht ganz bei Trost.
DOÑA CLARA. Am Ende kennt er mich und wird mir etwas
Von meiner eigenen Geschichte sagen!
DON CARLOS. Nein, Doña Clara lebt wie eine Heil'ge
In diesem Heiligtum, die Welt verehrt
Sie als erhabenes Vorbild, singt ihr Lob[207],
Und erst vor kurzem wirkte sie ein Wunder.
DOÑA CLARA. Was hat das zu bedeuten?
GINÉS. Lass' uns gehen
Und es erzählen.

(Don Carlos und Ginés ab.)

DOÑA CLARA. Wer ist dieses Weib?
Bin ich nicht selber Clara? Wehe mir!
Wie sollte Clara hier sein? Und dazu
Sagt' er de Lara, und dies ist mein Name.
Ich zitt're, was soll alles dies bedeuten?

Der Engel. — Doña Clara.

ENGEL[208]. Verzag' nicht, Clara, deines Gatten Zorn
Hat sich ja schon besänftigt.
DOÑA CLARA. Gnäd'ge Herrin,

[206] Vgl. S. 176 (Anm. 23), 179, 188, 229, 233, 265, 271. —
[207] Sie wollt' sich nicht vermählen, jedermann
Zollt ihr Bewunderung und singt ihr Lob. (Ausgabe von 1621.)
— [208] Hartzenbusch (l. c. S. 342) glaubte, daß hier ein Schreibfehler im Manuskript vorliege und daß Doña Clara die folgenden Worte für sich zu sprechen habe. Wir sind nicht dieser Meinung, sondern halten sie für eine beruhigende Ansprache des Engels an die reuige Sünderin, durch welche diese in ihrem Vertrauen gestärkt wird. (Vgl. das Folgende.)

Ich bitte Euch, seid Ihr jetzt die Äbtissin[209]?
Dann hätte ich mit Euch gar viel zu sprechen.
Seitdem ich Euch erblickte ist es mir,
Als hätte meine Furcht sich schon beruhigt.
Man sagt, Ihr heißet Clara und obwohl
Ihr eine Clara seid von reinster Klarheit,
Hört eine dunkle Clara an, die sich
Vor Eurem Licht enthüllen will[210]. Ich bin . . .

ENGEL. Sag' mir nicht mehr, ich weiß schon, wer du bist!

DOÑA CLARA. Ich weiß es, du bist heilig, hör' mich an!

ENGEL. Clara, du bist in deinem eignem Kloster,
Tritt ein und nimm in deiner Zelle wieder
Das Kleid, das du dereinst zurückgelassen,
Als Deinen Gatten du verleugnetest,
Unwürdig deines heiligen Gelübdes[211].
Du findest es noch an demselben Platze,
Denn als dich Felix täuschte, blieb ich hier
An deiner Statt.

DOÑA CLARA. Lass' deinen Fuß mich küssen[212].
Wer bist du, Herr?

ENGEL. Sag' niemandem ein Wort
Von dem was vorging, außer in der Beichte.
Ich habe manche Mühsal hier erduldet,
Die mir mein Amt in all' den Zeiten gab.
Du sühne nun durch angemess'ne Buße
Die große Schuld, die du auf dich geladen,

[209] Seid Ihr die Leiterin? (Ausgabe von 1621.) — [210] Vgl. S. 176 (Anm. 23), 179, 188, 229, 233, 264, 271. —

[211] Clara, du bist nun hier in deinem Hause,
Tritt ein, in diesem Zimmer findest du
All' das, was du dereinst zurückgelassen,
Zu jener Zeit, als du die eigne Ehre
Und jene dieses Heims vergessen hattest. (Ausgabe von 1621.) —

[212] Vgl. S. 181 (Anm. 33), 182, 183.

Damit dein Gatte nach so langer Trennung
Dich gnädig wieder in die Arme schließe[213]!
DOÑA CLARA. Sag' an, wer bist du? Höre mich, halt' ein ...
ENGEL. Es möge dir genügen, wenn du weißt,
Daß ich der Diener einer Herrin bin.
DOÑA CLARA. Und wer ist sie?
ENGEL. Die treue Hüterin.
DOÑA CLARA. Ich folg' ihm, mutig tret' ich ein.
ENGEL. Nun komm'!
DOÑA CLARA. Mein Gatte, deine Gnade lern' ich kennen.
ENGEL. Jetzt magst du ihn mit vollem Recht so nennen.
(Beide ab.)

Der Platz vor der Kirche.

Felix und Carrizo in ärmlicher Kleidung.

CARRIZO. Daß niemand uns erkennt! Fürwahr, höchst seltsam!
FELIX. Sind wir am Ende so herabgekommen?
CARRIZO. Wer Gott dem Herrn für alle seine Wohltat
Nur Undank weiß, dem geht es niemals gut.
FELIX. Dies ist die heil'ge Stätte[214], wo ich einst
Unwürd'ger Haushofmeister war.
CARRIZO. O Felix,
Die Furcht ergriff mich, da ich sie erblickte!
FELIX. Ich glaub', mich hat der Himmel hergeführt,
Damit ich meine Sünden nunmehr büße.
CARRIZO. Kam ich hieher um Mispeln auszuklauben?
Doch sag', wie willst du jenes Gut erlangen,
Um das dir so zu tun ist, wenn du dich

[213] Und kehre nach so langer Trennung heim
In eines bessern Gatten gnäd'ge Arme. (Ausgabe von 1621.) —
[214] Das Haus. (Ausgabe von 1621.)

Nicht zu erkennen gibst? Da du zugleich
Mit Clara einst verschwandest, wird man denken,
Daß du ihr Paris warst, doch unser beider
Harrt Trojas Schicksal[215]. Wenn ein Richter kommt,
Der sich im Griechischen ein wenig auskennt,
Dann werden sicher wir im Feuer schmorren[216].

Der falsche Carrizo. – Vorige.

FELIX. Dies scheint der Sakristan zu sein, den jetzt
Die Nonnen haben[217]. Geh' und sprich mit ihm.
CARRIZO. Oh, welche Furcht ergreift mich! – Deo gratias[218]!
DER FALSCHE CARRIZO. In Ewigkeit. Was führt Euch an dies Tor?
Geht zu der Kirchenpforte[219].
CARRIZO. Sag' mir, Bruder,
Wer ist der Sakristan, der gegenwärtig
Im Kloster[220] dient?
DER FALSCHE CARRIZO. Ich bin's. Kennt Ihr mich nicht?
Jedoch Ihr seid wohl fremd?
CARRIZO. Ja, allem Heile,
Zu Hause bin ich nur in meinem Unglück.
DER FALSCHE CARRIZO. Sechs Jahre sind es schon, daß ich hier lebe.
CARRIZO. Sechs Jahre, Bruder? Täuschet Ihr Euch nicht?
Vor dreien war ja noch Carrizo hier.

[215] Vgl. I, 118, 122; II, 79; III, 89, 161; V, 159 und oben S. 195 (Anm. 56). – [216] Anspielung auf das griechische Feuer, eine Mischung von Salpeter, Schwefel, Kohle, Pech, Erdöl und anderem, deren sich die Sarazenen in den Kreuzzügen als Kampfmittel gegen die Christen bedienten. Ähnliche Lösungen wurden auch später noch zum Füllen von Brandgeschossen verwendet. – [217] Der jetzt im Bethaus *(en el oratorio)* ist. (Ausgabe von 1621.) – [218] Vgl. S. 174 (Anm. 19), 185, 195. – [219] Zu der Armenpforte *(Vaya á la de los pobres)* (Ausgabe von 1621.) – [220] Im Bethaus *(oratorio)*. (Ausgabe von 1621.)

DER FALSCHE CARRIZO. Carrizo ist noch jetzt an dieser Stelle.
CARRIZO. Carrizo?
DER FALSCHE CARRIZO. Ja. so heiße ich doch selbst.
CARRIZO. Carrizo heißet Ihr?
DER FALSCHE CARRIZO. Jawohl, so heiß' ich.
CARRIZO (zu Felix). Hast du gehört?
FELIX. Ich folgte jedem Worte.
CARRIZO. Ihr seid Carrizo? Wie erklärt sich dies?
DER FALSCHE CARRIZO. Durch meinen Vater Juan de Carrizo
Und meine Mutter Luisa de Montalbo,
Die alte Christen waren[221].
CARRIZO. Meine Eltern!
DER FALSCHE CARRIZO. Die eine meiner Schwestern starb als Kind,
Die andre lebt vermählt in Salamanca[222].
CARRIZO. O Himmel, ich verliere die Besinnung!
FELIX (zu Carrizo). Gedulde dich, wenn hinter alledem
Nicht ein Geheimnis steckt, will ich verrückt sein. –
Nun sagt mir, Herr, wer ist der Haushofmeister
Der Nonnen hier?
DER FALSCHE CARRIZO. Dies ist Estéban Felix.
FELIX. Esteban Felix?
DER FALSCHE CARRIZO. Ja, ein wackrer Mann
Und recht begütert.
FELIX. Du gerechter Himmel!
Ist dieser Mann nicht schon drei Jahre tot?
DER FALSCHE CARRIZO. Tot? Eben sah ich ihn mit der Äbtissin[223].

[221] Alte Christen *(cristianos viejos)* nennen die Spanier diejenigen Einwohner ihres Landes, deren Blut sich von der Vermischung mit maurischem vollkommen rein erhielt. (Vgl. I, 72; III, 73.) – [222] In Neapel. (Ausgabe von 1621.) – [223] Mit unserer Herrin *(con nuestro dueño)*. (Ausgabe von 1621.)

FELIX. Und wer ist die Äbtissin[224]?
DER FALSCHE CARRIZO. Doña Clara.
FELIX. Doña Clara de Lara?
DER FALSCHE CARRIZO. Ja, dieselbe.
FELIX. Carrizo, dieser Jüngling ist ein Teufel
Oder ein Engel, der vom Himmel kam,
Doch sicherlich ist er kein ird'scher Mensch.
DER FALSCHE CARRIZO. Ihr Herren, habt ihr sonst noch einen Wunsch?
FELIX. Daß Gott Euch schützen möge.
(Der falsche Carrizo ab.)
CARRIZO. Sind wir noch
Dieselben, die wir waren?
FELIX. Hab' ich mich
So sehr verändert?
CARRIZO. Ich bin ganz von Sinnen.
FELIX. Wir wollen nun mit der Äbtissin[225] sprechen.
Wir werden sicherlich von ihr erfahren,
Wie all' dies sich verhält.
CARRIZO. Der Sünde Nacht
Hat einen anderen aus mir gemacht.
(Beide ab.)

Sprechzimmer des Klosters.

Doña Clara in ihrem früheren Gewande. – Don Pedro.

DON PEDRO. Ich habe alle Ursach' dir zu danken.
O Clara, glücklich preise ich den Tag,
An welchem ich in meinem hohen Alter

[224] Und wer ist jetzt die Leiterin? *(Y ¿quien gobierna agora?)* (Ausgabe von 1621.) – [225] Mit dieser Dame *(á esta señora)*. (Ausgabe von 1621.)

Solch' eine Stütze fand. Es bat mich Carlos
Heut' um Verzeihung.

DOÑA CLARA. Vater, saget mir,
Wer ist denn Carlos? Denn ich fürchte mich
So oft bei Euch die Rede auf ihn kommt.
Ich weiß von dieser ganzen Sache nichts.

DON PEDRO. Du bist so sehr erfüllt von dem Gedanken
An Gott den Herrn, daß du den eignen Schwager,
Welchem die Schwester du zurückgegeben,
Bisweilen ganz vergißt.

DOÑA CLARA. Ach, Carlos, ja,
Der Gatte . . . .

DON PEDRO. Deiner Schwester.

DOÑA CLARA. Ja, ganz recht.

DON PEDRO. Du hast ihn doch vermählt und du befreitest
Von jenem Kummer mich und nach drei Jahren
Fragst du mich wer er sei? Gleichviel, er warf
Sich mir zu Füßen und gestand die Lüge.

DOÑA CLARA (für sich). Er dürfte wohl Elenas Gatte sein
Und ohne Zweifel waren sie nicht einig. –
Sie werden sich vertragen und der Zwist
Wird bald vergessen sein.

DON PEDRO. So sagt Don Carlos,
Und, Clara, dir verdank' ich seine Umkehr.

DOÑA CLARA. O Herr, ich tat soviel als ich vermochte. –
(Beiseite.) Er muß ein liederlicher Junge sein.

Die Pförtnerin, der Goldschmied. – Vorige.

GOLDSCHMIED. Sie sagte, daß sie es bestät'gen werde.
Nun könnte es geschehen.

PFÖRTNERIN (zu Doña Clara). Euer Gnaden[226].

[226] Statt *vuestra caridad* hat die Ausgabe von 1621: *vuestra merced.*

Ich bitt' Euch diesen Zettel für Lamberto
Zu unterschreiben.

DOÑA CLARA. Wie?

PFÖRTNERIN (beiseite). Ich sehe deutlich,
Daß Clara schon in höhern Sphären[227] lebt.
Kennt Ihr ihn nicht?

DOÑA CLARA. Wer ist er?

PFÖRTNERIN. Nun, der Goldschmied.

DOÑA CLARA. Was will er denn?

PFÖRTNERIN. Die Unterschrift; er sagt,
Daß er nicht länger warten könne.

DOÑA CLARA. So?
Die Unterschrift? Er möge später kommen.

GOLDSCHMIED. Ich habe die Monstranz Euch abgeliefert
Und Ihr habt mir das Geld dafür versprochen.
Was tu' ich nun?

DOÑA CLARA (für sich). Es scheint, daß man dem Goldschmied
Für die Monstranz, die er gefertigt hat,
Das Geld noch schuldig ist. – Gebt her, ich will es
Euch unterschreiben.

DON PEDRO. Alles dies, ihr Freunde,
Hat seinen Grund darin, daß sie beständig
An Höheres denkt.

PFÖRTNERIN. Es bat Doña Inés,
Daß an den Admiral du schreiben mögest.

DOÑA CLARA. Was soll ich schreiben?

PFÖRTNERIN. Trefflich! Dieser Fall
Ist doch so wichtig und dein eigner Vetter
Ist ja gefangen!

[227] *Que vive, es lo cierto, Clara en otra claridad.* (Vgl. S. 176 [Anm. 23], 179, 188, 229, 233, 264, 265.) Statt *en otra claridad* hat die Ausgabe von 1621: *muy léjos de aquí.* (Daß Claras Geist von hier sehr weit entfernt ist.)

DOÑA CLARA. Wo denn?
PFÖRTNERIN. In Madrid[228].
DOÑA CLARA. Ach, ich erinnre mich, jedoch nicht gut,
Was eben damals vorgefallen war.
PFÖRTNERIN. Der Tod des Don Luis.
DOÑA CLARA. Ach ja, so ist es.
DON PEDRO. Sie weilt im Himmel.
PFÖRTNERIN. Laßt uns gehn, es scheint
Ihr seid zu schlimmer Zeit hieher gekommen.
(Alle ab, außer Doña Clara.)
DOÑA CLARA. Seltsam ist die Verwirrung, welche mir
Den Geist umfängt! Wie sollt' ich sie verstehen,
Da ich ja doch drei Jahre lang nicht hier war?
In dieser Zeit – o güt'ger Himmel! – hatte
Dies Haus solch eine treue Hüterin,
Daß zur Beschämung mir, sie alle gut
Und heilig wurden. Wie ganz anders ist
Die Ordnung heute, als sie damals war!
Welch himmlischen Geruch[229] verbreiten alle,
Die mir begegnen und die mit mir sprechen!
Und bin ich auch um Antwort oft verlegen,
Wenn sie von ihren Dingen mir berichten,
So machen sie mir dennoch keinen Vorwurf
Und sagen bloß, ich sei der Welt entrückt.
So ist es, aufgehn will ich ganz in dir,
Mein süßer Gatte, und mein Liebessehnen,
Es soll so mächtig sein, daß meine Seele
In Ewigkeit mit dir verbunden bleibt[230]!

[228] In Mailand. (Ausgabe von 1621.) – [229] Vgl. S. 194 (Anm. 54). –
[230] Da es nicht angeht, daß ich mich vermähle,
So werde ich nunmehr das Wort erfüllen,
Das ich gelobt dem besten aller Gatten
Und bringe ihm als Mitgift meine Seele. (Ausgabe von 1621).

Felix, Carrizo. – Doña Clara.

FELIX. Ich zittere, und dies ist nur begreiflich.
CARRIZO. Wenn ich recht sehe, ist es Doña Clara.
FELIX. Es scheint, als weilte sie im Himmel droben.
CARRIZO. Ihr Geist ist sicherlich auf Erden nicht.
FELIX. Schau' sie gut an!
CARRIZO. Sie ist es ganz bestimmt,
Und sie sieht heute noch genau so aus
Wie an dem Tage, da wir weggegangen.
Wär' es am End' ein Trugbild nur gewesen,
Das damals nach Toledo[231] du gebracht?
FELIX. Das mag wohl sein, man sagt ja, sie sei heilig
Und tue Wunder; wie wär' sie auch sonst
Hieher gelangt, da wir sie doch entführten?
CARRIZO. Nun kommt sie zur Besinnung.
FELIX. Sonderbar!
DOÑA CLARA. Wer seid Ihr?
FELIX. Nun, erkennst du Felix nicht?
Warum erschrakst du so?
DOÑA CLARA. Sollt' ich nicht zittern,
Seh' ich vor mir die Ursach' meines Unglücks?
CARRIZO. Und kennst du auch Carrizo nicht?
FELIX. O Herrin,
Wie fandest du dein Haus und dein Gewand[232],
Wie deine Ehre, deine Tugend wieder?
DOÑA CLARA. Als ich vom Kloster wegging, damals sahst du
Mich weinen, unter heißen Seufzern fleht' ich
Zu jenem Bilde der Gebenedeiten,
Daß es, wenn ich der Sünde mich ergäbe,
Denjenigen, die ich zurückgelassen
Als treue Hüterin sich stets erweise.

[231] Nach Mailand. (Ausgabe von 1621.) – [232] Statt „Gewand“ *(habito)* hat die Ausgabe von 1621: „deine Heimat“ *(centro)*.

Die hohe Königin bestellt' für mich
Und auch für euch so treffliche Vertreter,
Daß man die Herrschaft über tausend Welten
In ihre Hände ruhig legen könnte.
Sie haben jene Plätze ausgefüllt,
Die wir verlassen hatten, und noch mehr:
Sie retteten zugleich auch unsere Ehre.
Und als du mich darauf im Stiche ließest,
Da kehrte ich, die schon Verlorene,
Zu Gott zurück. Ich übte harte Buße —
Obwohl sie milde war für meine Schuld —,
Ich kam hieher, sprach mit der Hüterin
Und sie befahl mir, daß ich diesen Vorfall
Nur in der Beichte sagen sollte und
Euch beiden, die ihr daran Teil gehabt.
Bei Gottes himmlischer Barmherzigkeit
Bitt' ich euch nun, ihr möget Buße tun!

FELIX. Oh, reiche diese heil'gen Hände mir
Und gib mir deinen Segen! Eh' ich noch
Mein Haus betrete, beicht' ich meine Sünde
Und hülle diesen schuldbeladnen Leib
In härenes Gewand.

CARRIZO. Da ich mich dir
Im Bösen immerdar als Freund erwiesen,
Ziemt's, daß ich mich im Guten nach dir richte.

FELIX. Und wir, verehrtes Publikum, beschließen
Hiemit die völlig wahrhafte Geschichte
Der treuen Hüterin, die jedermann
Zugleich als ein Exempel dienen kann.

(Alle ab.)





